România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 4 aprilie 1991

(Anul XXIV)

14

Religia şi locul ei

AVEM, anul acesta, două zile libere de Sfintele Paşti Este un eveniment, în felul lui, extraordinar. Vreme de patru decenii, sărbătorile religioase au dispărut din calendarul oficial. Cei din generaţia mea îşi aduc probabil aminte cînd s-au putut bucura ultima dată de sărbătorirea Paştelui : în 1947. Eram în clasa întîi primară. Exista încă ora săptămînală de religie în şcoală. Cu începere din 1948 ea a fost eliminată. Singura educaţie religioasă am primit-o în familie. Mai tîrziu, noi n-am mai frecventat (decît, firește, pe cont propriu şi asumîndu-ne riscurile de rigoare) biserica sau religia. Întreaga cultură admisă de statul comunist era una laică. Biserica n-a fost interzisă, dar a fost marginalizată. Institutele Teologice şi-au dus mai departe existenţa într-o ignorare generală, controlate mai strict de securitate decît toate celelalte institute de învăţămînt. Publicaţiile religioase (multe excepţionale, chiar şi în aceste condiţii) nu răzbăteau în marele public. Nici un fel de propagandă religioasă nu era îngăduită în presă, la radio sau la televiziune. În ultimii ani, pînă şi simpla imagine a unei biserici era extirpată din albumele de artă. Cuvîntul însuşi era vînat de cenzură şi înlocuit cu perifraze. Ceauşescu a dispus dărîmarea a zeci de locaşe de cult. Nu s-au construit în schimb, decît extrem de puţine, în tot acest timp. Trebuie, în sfîrşit, să spun şi că în această situaţie nu s-a aflat exclusiv biserica ortodoxă majoritară, ci toate cultele. Biserica unită, de care se leagă mişcarea naţională ardeleană din a doua parte a secolului XVIII, a fost desfiinţată. Multe alte culte erau de asemenea interzise. Acelea încă tolerate trăiau în semi-clandestinitate.

O renaştere a instituţiilor religioase este evidentă după decembrie 1989. Dar aceea a unui sentiment religios veritabil ridică în continuare destule dificultăţi. Cele mai importante sînt carenţa educaţiei religioase din ultimele decenii şi slăbiciunea morală a bisericii ortodoxe. Să le luăm pe rînd. Nu se poate recupera în cîteva luni o pierdere de patruzeci de ani. Incultura religioasă are astăzi caracter de masă. Biblia, care a fost cartea de căpătîi a părinţilor şi a bunicilor noştri, nu mai este citită decît de puţini. Eforturile (şi materiale) vor trebui să fie foarte susţinute. Literatura, arta, în genere, vor trebui să redescopere religiosul, iar istoria religiilor şi a bisericii să fie popularizată. Încă şi mai grav este celălalt aspect. Biserica ortodoxă nu şi-a schimbat după 1989 nici stilul, nici ierarhii. Tradiţia ei de colaborare cu puterea comunistă o pune într-o lumină nefavorabilă. Nedeprinsă a rezista lui Ceauşescu, ea pare tentată azi de un oportunism similar. (Prea Fericitul Teoctist a lansat de curînd un apel preoţimii de a sprijini programul F.S.N.) Să adaug la aceasta reputaţia proastă a unei părţi a clerului — care, de exemplu, spre deosebire de multe instituţii, pînă şi de poliţie, n-a făcut nici un singur cadou orfanilor, handicapaţilor sau altor dezmoşteniţi ai soartei cu ocazia sărbătorilor de iarnă.

Sînt absolut explicabile, în aceste condiţii, excesele de tot soiul şi demagogia care însoţeşte declararea sentimentului religios ori propaganda specifică. Un verbiaj dubios de sorginte creştină e de remarcat în articole sau în luări de cuvînt. Preoţii s-au făcut văzuţi în societate mai mult decorativ decît spiritual. Dacă ei n-au mers cu discreţie în închisori sau în spitale, au fost în schimb nelipsiţi de la festivităţi comemorative televizate. Au sfinţit cu inutilă devoţiune edificii, statui şi alte locuri, spre alungarea probabil a duhului comunist din ele.

Trebuiau să înceapă prin a alunga acest duh (şi altele inspirate de el) din ei înşişi. Biserica ortodoxă română are nevoie de umilinţă creştină şi de penitenţă, dacă doreşte să redevină un factor spiritual cu adevărat esenţial în societatea românească. Ea se cuvine să-şi caute locul în viaţa colectivităţii şi deopotrivă în aceea a indivizilor într-un mod mai temeinic şi mai profund decît a făcut-o pînă acum. Importantă este regenerarea sentimentului religios, în slujba căreia biserica trebuie să se pună cu toată onestitatea. Pînă în prezent, ea a preferat acţiunile protocolare şi aşa zicînd de reprezentare şi nu pare să fi înţeles că nu poate pretinde să cauţioneze transformarea morală a societăţii înainte de a face efortul de a se transforma pe ea însăşi.

Nicolae Manolescu

BRUCE McLEAN : **Taurul cîntînd jazz** (1986)
Ilustrăm acest număr cu lucrări din expoziţia de grafică din Scoţia, deschisă la Muzeul colecţiilor de artă

DIN SUMAR:

● Oile şi Vezuviul ● Noi vrem ţărani! — un eseu de Mircea Iorgulescu ● Constituţia din 1923 ● „Medicul e un om căruia nu i se pot povesti fleacuri" — convorbire cu Ion Vianu ● Frumoasa grijă a unui economist ● Mici atacuri de partid ● E. Evtuşenko : Un steag mic, dar foarte greu ● Proză de Anca Delia Comăneanu ● Versuri de Gheorghe Ciocoi, Vasile Petre Fati, René Guy Cadou ● Deruta intelectualilor — scrisoare din Paris de la Andrei Doicescu ● Mahomet are cheia de la cabinet ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Oile şi Vezuviul

VINERI, 29 MARTIE, DL. ALEXANDRU BÎRLĂDEANU A AVUT ÎN SENAT O INTERVENȚIE FOARTE CRITICĂ LA ADRESA GUVERNULUI, pe care, dintre toate cotidienele, n-a reluat-o integral decît **Dimineața** din 30 martie, fidelă simpatiilor ei pentru echipa apropiată de președintele țării. În același cotidian, dl. Sorin Stanciu se întreba sarcastic : **Rufele FSN le spală senatul ?** (Adjectivul potrivit cu starea rufelor în chestiune lipsește din titlul articolului). Adevărul este că declarația dlui Bîrlădeanu nu s-a referit numai la Convenția națională a FSN. Ea a avut două ținte, cealaltă fiind Raportul prezentat de către premierul Roman în parlament la 26 februarie. Întrebarea care se pune înainte de toate este de ce s-a produs atît de tîrziu reacția președintelui senatului, atît la Raport, cît și la cele petrecute în Convenție. O jumătate de explicație există în însăși intervenția dlui Bîrlădeanu. D-sa spune, în privința Raportului, că discuția asupra lui a început în parlament la 28 februarie și că, deși trebuia să continue într-o ședință ulterioară, „nu s-a mai putut ține", fiindcă „din anumite motive, dl. prim-ministru a plecat". În privința statutului FSN adoptat la Convenție, pe care dl. Bîrlădeanu îl consideră greșit, d-sa mărturisește acum că n-a putut să-l discute înainte de a fi votat, fiindcă habar n-a avut de el, citindu-l în ziar ca și alții, după Convenție. În ambele situații se observă modul formal în care guvernul și dl. Roman colaborează cu alte instituții, în speță cu parlamentul și cu partidul de guvernămînt. Guvernul prezintă parlamentului un raport, dar nu ține să-l supună cu adevărat discuției, ca să tragă eventual din ea unele foloase. Tot așa, dl. Roman (am mai scris despre asta) își creează cu ajutorul pîrghiilor pe care i le oferă executivul partidul de care are nevoie. Autoritarismul premierului aproape că nu mai trebuie dovedit. Dl. Bîrlădeanu însuși i-a consacrat un pasaj foarte sever din declarația d-sale, în care califică instituționalizarea postului de lider național al FSN drept o poartă larg deschisă „spre o conducere unipersonală, (spre) dictatură personală, spre cultul personalității". Și încă și mai net : „Eu trăiesc acum a doua oară sau văd a doua oară filmul pe care l-am mai văzut o dată, cînd s-a instaurat Ceaușescu. Să mi se ierte comparația, dar o astfel de poartă este deschisă prin această instituționalizare a liderului național drept conducător politic. Deschidem portița spre noțiunile de «duce», «Führer», «caudillo» și «conducător», așa cum am avut înainte conducător politic al unui întreg partid". Ce a spus presa despre dl. Roman reprezintă, pe lîngă cuvintele dlui Bîrlădeanu, floare la ureche. Mă tem că dl. Roman va trebui de aici încolo să încerce a găsi un mod de a închide gura parlamentarilor mai degrabă decît pe a ziariștilor. Președintele Senatului a atras atenția și asupra tentativelor repetate ale executivului de a-și subordona legislativul : „Eu înțeleg, sigur, că există o anumită decență morală, că dacă ești într-un partid și din acest partid s-a secretat un guvern, să fii credincios acestui guvern, dar nu ca o obligație statutară. Or, asta ar însemna că cine încalcă această obligație și nu susține guvernul cu orice preț trebuie să iasă din partid sau să fie exclus din partid". Dl. Bîrlădeanu e de părere că parlamentarii au datoria de conștiință de a promova acele idei care sînt conforme cu interesul poporului, al alegătorilor, și abia în al doilea rînd de a asculta de exigențele partidului pe ale cărui liste au fost aleși. Din această parte a declarației rezultă cu destulă claritate că există un conflict, pînă mai ieri latent, acum fățiș, între aripa tînără a FSN din senat (și probabil și din cameră), care sprijină inconditional guvernul, și anumiți parlamentari, între care președinții camerelor, care au obiecții principiale la politica (și economică) a acestuia. De altfel, ca urmare a declarației dlui Bîrlădeanu, susținut de dnii Barbu Popescu și C. Balcan, dnii senatori Jerbas, Văcaru, Fercală și Cupșa au sărit imediat în apărarea guvernului și a premierului. Cea mai dură ripostă a dat-o, era firesc, dl. Severin, ministru însărcinat să țină legătura cu parlamentul, așa cum faimosul Bilă din romanul lui Marin Preda o ținea cu U.R.S.S., care l-a învinuit pe președintele senatului de bolșevism și i-a amintit că a fost o „piesă de bază" a regimului comunist. Ca și cum propunerea candidaturii dlui Bîrlădeanu as fi făcut-o eu și nu prietenii dlui Severin ! Din nefericire, nici unul dintre acești senatori n-a răspuns problemelor esențiale ridicate de dl. Bîrlădeanu, nici dl. Fercală care părea să aibă treabă cu „desidenții" (pronunția d-sale), nici dl. Văcaru ocupat să aprecieze statutul PCR ca „perfect". (Cred și eu că din punctul d-sale de vedere era perfect. Mă tem că statutul PSM nu mai prezintă același grad de perfecțiune. Dar, dacă nostalgia nu-i dă pace, dl. Văcaru se poate adresa cu încredere dlui Verdeț et comp.)

PROBLEMELE ESENȚIALE SÎNT, CUM AM ARĂTAT DE LA ÎNCEPUT, DOUĂ, ȘI ANUME ÎNCLINAȚIILE autoritare ale premierului, care încalcă prerogativele legislativului, și mai ales programul economic al guvernului înfățișat în Raportul menționat, contra căruia dl. Bîrlădeanu ridică obiecții serioase. „Raportul nu prezintă chiar real situația în care ne aflăm, observă dl. Bîrlădeanu. Noi, în momentul de față, ca producție industrială lunară sîntem la ceva mai mult decît jumătate din ceea ce am avut în 1989 ; ca export la fel. Aceasta înseamnă într-adevăr blocarea economiei. Nu avem nici măcar reproducția simplă. Este o blocare care amenință, așa cum a spus și dl. prim-ministru, cu un colaps al economiei". În aprecierea dlui Bîrlădeanu, cauza principală a dezastrului constă într-o greșeală strategică pe care a comis-o guvernul și anume de a se fi orientat asupra reformei fără a ține cont de „aparatul de producție pe care-l avem". „Ne-am lăsat antrenați, pe drept cuvînt, de reforma economică pentru că fără ea nu putem scoate țara la liman, dar nu trebuia să abandonăm aparatul de producție pe care-l avem și oamenii din acest aparat de producție. Noi am criticat aparatul centralelor, al ministerelor, pe motivul că se agață de sistemul vechi. Nu de sistemul vechi se agățau. Oamenii vedeau că producția scade și (se) merge la distrugere. Eu nu cred că cineva dintre ei ar fi partizanul întoarcerii la sistemul vechi. Eu nu cred să existe cineva, un astfel de partizan al vechii rînduiri, dar erau oameni care simțeau că aparatul de producție merge spre distrugere". Miezul poziției economice a dlui Bîrlădeanu aici se află. Un comunicat (publicat în **Azi**) al Colegiului director al FSN se referă la el, dar într-un mod nu suficient de limpede. (E oricum semnificativ că tocmai cotidianul FSN, al cărui director inițial dl. Bîrlădeanu a fost, ridică mănușa. Divizarea puterii, polarizarea se văd bine pînă și la nivelul presei de partid). După părerea mea, critica pe care președintele senatului o face reformei dovedește că d-sa se situează la „stînga" adepților acestei reforme. Om decent, dl. Bîrlădeanu se mulțumește să vorbească de „vechiul sistem" sau de „vechea orînduire". D-sa n-are nici un cuvînt direct de critică la adresa comunismului. Dar să venim la esența criticii. Cred că este o iluzie primejdioasă că aparatul economic comunist și oamenii săi puteau fi folosiți în continuare, adică puși în slujba reformei. Toate particularitățile acestui aparat pledează contra acestei idei. El trebuie distrus și înlocuit cu altul, nou și eficace. Iar oamenii care au pus în mișcare acest aparat, indiferent de opțiunea lor personală, pro sau contra comunismului, au un antrenament specific și o rutină care nu le permite în toate cazurile să se adapteze jocului economic nou. Ei nu se agață neapărat de vechi (dl. Bîrlădeanu are dreptate, poate) dintr-o opțiune politică ori economică, dar nu-și pot schimba mentalitatea, stilul, modul de a concepe lucrurile. Furiile periodice ale primului ministru. În ședințele de guvern, contra unora din acești oameni sînt explicabile. Aparatul ca atare nici n-a fost schimbat într-o atît de mare măsură încît să-l neliniștească pe dl. Bîrlădeanu. Operația reală a fost mai degrabă una de cosmetizare. În locul fostelor centrale, de exemplu, au fost create anumite organisme de legătură între guvern și agenții economici (așa numitele holdinguri) care le-au preluat și o parte din personal. Guvernul susține mereu că întreprinderile trebuie să se decidă a-și lua soarta în mîini proprii și că el nu le va mai subvenționa decît parțial și numai dacă fac dovada unui program sănătos. Cel puțin așa a recunoscut premierul însuși în discuția televizată cu dnii Arachelian și Novăceanu din seara de 28 martie. Impresia mea este că autonomia întreprinderilor se mărginește la ponoase : guvernul își declină răspunderea acolo unde ele nu funcționează și unde trebuie dați afară oameni sau restrînsă producția. Dar întreprinderile nu sînt autonome cînd e vorba de contracte, de folosirea valutei și, în general, nu pot face nimic contra acelor furnizori care le trag pe sfoară, fiind deseori trași pe sfoară la rîndul lor de către alții. O modificare radicală ar fi cerut privatizarea acestor întreprinderi. Abia acum cînd a doua etapă a liberalizării prețurilor intră în vigoare, dl. Severin afirmă, la o masă rotundă TV, că există o „mică" și o „mare" privatizare, dar lucrurile rămîn confuze. Dl. Severin pare a face între mica și marea privatizare deosebirea dintre micile și respectiv marile întreprinderi ce urmează a fi scoase din proprietatea statului. Eu nu sînt economist, dar socotesc că procentul în care întreprinderile trec din mîinile statului în acelea ale particularilor este cu adevărat important, indiferent de mărimea lor. Și, mai ales, nu văd încă cine și cum poate cumpăra acțiunile disponibilizate. Părțile sociale ale lui Ceaușescu mi-au trecut de mai multe ori prin minte ascultîndu-l pe dl. Severin vorbind de bonurile de valoare. O reformă pe hîrtie — iată ce a făcut pînă acum guvernul, rebotezînd întreprinderile de stat societăți comerciale, și ce face în continuare promițînd bonurile cu pricina. În aceste condiții, cum spuneam, întreprinderile vor trebui să se descurce singure acolo unde au asbolută nevoie de intervenția guvernului, mai ales la pagubă, și vor fi în schimb la bunul plac al guvernului acolo unde ar trebui să aibă drept și mijloace de inițiativă proprie.

SUB RAPORT POLITIC, DECLARAȚIA DLUI BÎRLĂDEANU ȘI ATITUDINEA ALTOR PARLAMENTARI, A FSN ȘI A ZIARELOR DE PARTID dovedește o dată mai mult că recenta Convenție a FSN a provocat o sciziune în rîndurile puterii. Nu vreau să revin asupra posibilelor grupări existente. Trebuie să ne așteptăm, de altfel, la luări de atitudine și în continuare. Deocamdată președintele Iliescu tace, retranșat pe poziții conciliante și vag populiste (dovadă comunicatul legat de alternativa Alfa și prezența d-sale în ședința de guvern care a decis plafonarea creșterii prețurilor). Nici nu are altă soluție la îndemînă. Critica făcută de dl. Bîrlădeanu guvernului mi se pare corectă politic, nu însă și economic, din pricina iluziilor socializante pe care le întreține. Parlamentul trebuie convins în clipa de față de altceva și anume de faptul că guvernul tinde tot mai des să-și depășească rolul managerial firesc, adoptînd o conduită direct politică și, mai grav, folosind metode politice în locul celor administrative și economice. E limpede că reforma, așa cum a conceput-o guvernul, nu e altceva decît o mască pentru încercarea echipei actuale din jurul premierului, care e și liderul național FSN, de a-și asigura cît mai multe dintre pîrghiile puterii. Guvernul crede că poate controla și doza procesul de tranziție sau că-l poate opri într-un anumit punct, care să reflecte ideologia lui semisocialistă și semiliberală. Intruziunea politicului în economic tocmai această concepție o vădește. Abilitățile, ingeniozitatea, viclenia politică a guvernului îi întrec cu mult eficacitatea managerială. Este la mijloc o eroare de calcul. Experiența recentă a tuturor țărilor din Estul și Centrul Europei arată că procesul de tranziție nu poate fi ținut sub control. Voluntarismul este o capcană care poate face ca totul să basculeze în dictatură. Legile economice trebuie lăsate să acționeze, nu să fie subordonate intereselor politice de moment. Conjuncturalismul guvernului este pueril. El dă roade, poate, politic vorbind, pe moment, dar amînă și compromite reforma economică. Dl. Roman trebuie să se decidă ce vrea cu adevărat : puterea sau reforma. Situația este critică, explozivă. Inițiativa trebuie cedată economicului, măsurile adoptate trebuie depolitizate, populismul conjunctural evitat cu orice preț. Pretenția că știm ce se află sub edificiul politico-ideologic conceput de dnii Vătășescu, Dijmărescu, Severin și **tutti quanti**, în profunzimea realului este o utopie fatală. Dl. Bîrlădeanu evoca o imagine a lui Goga cu turma de oi care paște liniștită pe Vezuviu fără să aibă nici cea mai mică idee de pericolele ce o pîndesc din mărunțaiele vulcanului. „Cam în aceeași situație sîntem și noi", adaugă președintele senatului. Cred că, în această privință cel puțin, d-sa este de necombătut. Mai rămîne să se convingă de acest lucru și guvernul și conducerea FSN.

N.M.

NE SCRIU CITITORII...

Domnule redactor,

■ FIIND un tînăr român din Tg. Mureș, gîndul vă va duce poate la „Uniunea Vatra Românească" și e firesc să fie așa, dat fiind faptul că peste tot, în presă, la radio sau televiziune, cînd se vorbește de Tg. Mureș, se vorbește inevitabil de „Vatra Românească", de domnul Cofariu ori de statuia lui Avram Iancu, de... o, de cîte și mai cîte ! Să vezi și să nu crezi, pentru că cine a cunoscut acest oraș înainte de martie '90 a avut (sau va avea) o impresie cu totul și cu totul schimbată vizitîndu-l după martie '90. Căci acesta e „marele" talent al „Vetrei (hai să-i spunem) Românești" : talentul de a dezbina, în adevăratul sens al cuvîntului, cu toată puterea ce o conține drama aceasta a dezbinării, a ruperii de cel de care te simteai legat. Căci ce poate fi mai dramatic, mai dureros decît să știi că în orașul în care te-ai născut și trăiești, toată splendoarea (aparentă sau nu) care-ți dădea mîndria de localnic — de pe o zi pe alta — să dispară luîndu-i locul rușinea, dezgustul, disperarea...

Și ce dureros e să știi că acei oameni, români sau maghiari, care au ținut într-adevăr la acest oraș și care țin și acum, în case sau în plimbările lor pling... Și lacrimile lor nu sînt lacrimi de ciudă, lacrimile lor sînt lacrimile tristeții și durerii... Nu faptul numai că în mai toate funcțiile au rămas aceiași „devotați" comuniști, nu invazia semiorășenizaților care acum — într-o demență fără margini — vor să ne învețe ce-nseamnă „democrația" (ca să nu vorbesc de cultură !) că veleitarii, oportuniștii, extremiștii, xenofobii, carieriștii și ratații (atenție, nu e vorba de calomniere !) au fost „așezați" în punctele cheie începînd de la prefectură pînă la ultimul dascăl, nu, nu acestea sînt motivele care-i întristează pe locuitorii de bine ai orașului, acestea fiind probleme cu alt aspect și valabile probabil în majoritatea localităților (cinste vouă, timișoreni !), tristețea și durerea sînt motivate de cu totul alte aspecte, de lipsa, sau dispariția mai bine zis, a unei normalități, a unui firesc chiar, a unei stări de spirit care a dat cîndva (o tempora !) culoare acestui oraș. Și care e anormalitatea existentă ? Simbolic, ar putea fi exprimată astfel : domnul Ceontea își debitează filosofiile ejaculate în parlament, alături de — astăzi — binecunoscutele „vorbe de duh și de suflet", pe cînd doamna Smaranda Enache a fost oprită să participe la alegerile din mai (chipurile) fiind implicată în evenimentele din martie 1990 !

Și fie vorba între noi, ce poate fi mai absurd, mai anormal decît prezența domnului Ceontea în parlament și mai ales lipsa doamnei Enache dintre deputații de Mureș ? Dar și-așa ne-am obișnuit să auzim despre oameni și personalități, de care eram mîndri înainte de decembrie '89, că sînt destabilizatori și că vor răul acestei societăți. Dar pe noi românii nimic nu ne poate surprinde, doar poate tristețea faptului că uneori ne e rușine că sîntem români, ca apoi un om de bine, „destabilizator" de altfel, să ne readucă la realitate, să ne încarce bateriile ca să putem merge mai departe în această goană spre neștire, în acest laborator socio-politico-istoric. Și ce putem face atîta timp cît naționalismul e mai puternic decît patriotismul ! Ar fi bine ca răspunsul să-l dăm noi și nu istoria... Să nu uităm : și ceaușescunicolae avea nume românesc și Zelea Codreanu și încă mulți alții, mai mici sau mai mari și știm bine ce practici au folosit [...]

Cu stimă și respect,
MOLDOVAN CRISTIAN
(Tg. Mureș)

P.S. Citind **Poemul invectivă** de Geo Bogza, am impresia că țin în mînă o platformă program.

■

Pe scurt. S. Alexandru (București). Vă mulțumim pentru aprecieri, din motive pe care le presupuneți nu le putem publica. **Valentin Lavric** (U.M. 02122). Trimiteți încercări literare. Și, în orice caz, pregătiți-vă pentru facultate. N-are de ce să vă strice. Citiți în continuare revista noastră, indiferent de opinia colegilor. Abia după ce vor fi citit-o și ei, vor avea dreptul să vă zeflemisească. Dacă nu se vor convinge că meritați lauda.

Anunț de primăvară

SCRIITORII tîrgovișteni organizează o plimbare în grup (tip școală) prin Grădina botanică, avînd ca scop identificarea familiilor și speciilor locale și puterea lor germinativă.

Peripatetizînd împreună, participanții intenționează să solicite președintelui o audiență pentru rezolvarea unor probleme profesionale ca : privatizarea activității de creație, penuria de hîrtie, criza tipografică, difuzarea presei literare, situația colaborărilor individuale și colective, accesul scriitorului la Radio și Televiziune, stilul și metodele de lucru, etatizarea inspirației, prețul cărții și al devotamentului, statornicirea unor relații civilizate, de solidaritate profesională, între lucrători pe ramură și cazul Homer.

În cursul plimbării, se vor stabili, prin consens, valoarea operei literare a fiecărui participant, gradul de universalitate a mesajului avansat (sau numai gradul), puterea de penetrație a purtătorului de mesaj în mediile calde, de butășire și expansiune, precum și cărui președinte (al cărei instituții) să i se înfățișeze păsurile private ale minuitorilor publici ai condeiului.

Plimbarea și audiența se fac în grupuri de cîte patru persoane, adică în formație de patrulă.

Următoarea reuniune — la ruinurile Tîrgoviștei.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Noi vrem țărani!

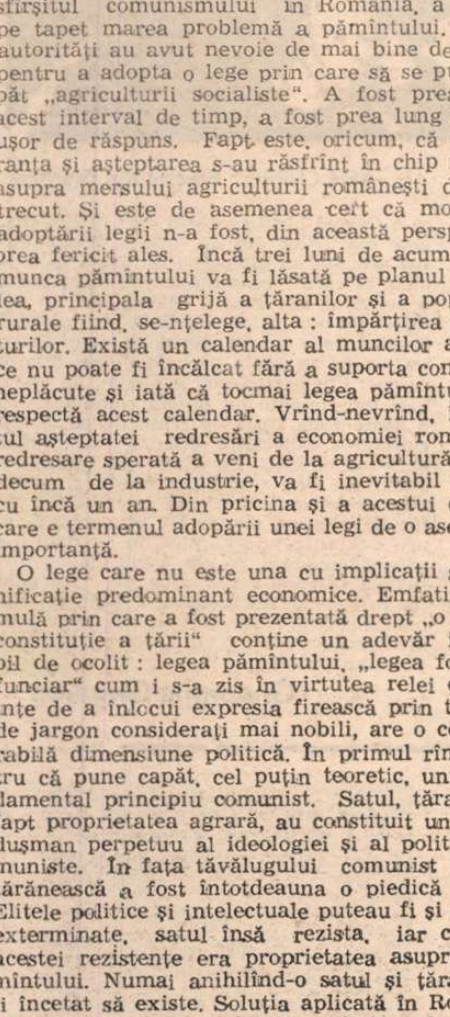
CREZUTĂ a ține exclusiv de domeniul trecutului, „chestiunea țărănească", prezență atît de dramatică în istoria României moderne, a reintrat spectaculos în actualitate după răsturnarea regimului de dictatură. Exterminarea clasei țărănești a fost urmărită de conducerea comunistă a țării cu o înverșunare împinsă pînă la ferocitate și se știe că pe „agenda" lui Nicolae Ceaușescu figura desființarea completă și a puținelor proprietăți particulare ce supraviețuiseră în zonele de munte. Începuse, de altfel, să le îngrădească și le anunțase apropiatul sfîrșit. N-a mai apucat. A sfîrșit-o el. Iar sfîrșitul lui, socotit a marca și sfîrșitul comunismului în România, a readus pe tapet marea problemă a pămîntului. Noile autorități au avut nevoie de mai bine de un an pentru a adopta o lege prin care să se pună capăt „agriculturii socialiste". A fost prea scurt acest interval de timp, a fost prea lung ? Nu e ușor de răspuns. Fapt este, oricum, că nesiguranța și așteptarea s-au răsfrînt în chip negativ asupra mersului agriculturii românești de anul trecut. Și este de asemenea cert că momentul adoptării legii n-a fost, din această perspectivă, prea fericit ales. Încă trei luni de acum încolo munca pămîntului va fi lăsată pe planul al doilea, principala grijă a țăranilor și a populației rurale fiind, se-nțelege, alta : împărțirea pămînturilor. Există un calendar al muncilor agricole ce nu poate fi încălcat fără a suporta consecințe neplăcute și iată că tocmai legea pămîntului nu respectă acest calendar. Vrînd-nevrînd, începutul așteptatei redresări a economiei românești, redresare sperată a veni de la agricultură, nicidecum de la industrie, va fi inevitabil amînat cu încă un an. Din pricina și a acestui detaliu, care e termenul adoptării unei legi de o asemenea importanță.

O lege care nu este una cu implicații și semnificație predominant economice. Emfatica formulă prin care a fost prezentată drept „o a doua constituție a țării" conține un adevăr imposibil de ocolit : legea pămîntului, „legea fondului funciar" cum i s-a zis în virtutea relei obișnuințe de a înlocui expresia firească prin termeni de jargon considerați mai nobili, are o considerabilă dimensiune politică. În primul rînd pentru că pune capăt, cel puțin teoretic, unui fundamental principiu comunist. Satul, țăranii, de fapt proprietatea agrară, au constituit un fel de dușman perpetuu al ideologiei și al politicii comuniste. În fața tăvălugului comunist lumea țărănească a fost întotdeauna o piedică uriașă. Elitele politice și intelectuale puteau fi și au fost exterminate, satul însă rezista, iar condiția acestei rezistențe era proprietatea asupra pămîntului. Numai anihilînd-o satul și țăranii ar fi încetat să existe. Soluția aplicată în România comunistă, unde modelul sovietic a fost fidel respectat, aceasta a fost. Încă din 1962, cînd s-a proclamat încheierea colectivizării, aproximativ 95 la sută din suprafața agricolă a țării avea regim de „proprietate socialistă". Programul ceaușist de „sistematizare" viza de fapt atingerea stadiului ultim al acestui proces : prefacerea localităților rurale în colonii penitenciare populate cu deținuți în semi-libertate, strict controlați, strict supravegheați, strict dependenți. Amănuntul că toți copiii din mediul rural ar fi fost obligați să urmeze cursurile liceelor pompos numite „agro-industriale" de unde ar fi căpătat diplome de muncitori agricoli ce le-ar fi interzis să-și părăsească localitățile natale este suficient de grăitor pentru viitorul de cazarmă, sau de țarc, pe care îl proiectau dictatorul și imensa lui armată de activiști. Reintroducerea prin lege a proprietății particulare asupra pămîntului, oricît de imperfectă, oricît de stîngace, înseamnă de aceea enorm. În ordine cronologică, după apariția presei libere și a partidelor politice, legea pămîntului poate fi considerată drept un mare pas pe calea ruperii de comunism. Dar nici presa liberă și nici partidele politice nu s-au ivit ca urmare a unei legislații inițiate și stabilite de autoritățile post-revoluționare. Sau, în termeni balcano-comuniști, ca urmare a „bunăvoinței" acelorași autorități, mai întîi provizorii și pe urmă legitimate prin alegerile de la 20 mai. Nu, nicidecum, presa liberă și partidele politice au apărut în vîrtejul provocat de revoluție, fiind realități primite și privite cu o crescîndă ostilitate de cei care s-au autoproclamat „emanația" revoluției. În schimb, legea pămîntului, oricîte obiecții i s-ar aduce, este opera noii puteri. Să mai fie, atunci, chiar inocentă alegerea momentului promulgării ? ! Pentru că, tot din punct de vedere politic, adoptarea acestei legi conferă un imens capital celor care au inițiat-o și au susținut-o. În ciuda imperfecțiunilor, în ciuda nenumăratelor și pînă la un punct inevitabilelor abuzuri și învîrteli ce se vor produce în aplicarea concretă, legea pămîntului va avea ca efect sigur o redresare și o sporire a capitalului politic al puterii. Din acest punct de vedere, momentul adoptării a fost totuși bine ales. Chiar **prea** bine. Electoral de bine.

ÎN SCHIMB, redresarea economică sperată s-ar putea dovedi foarte curînd o iluzie. Și nu numai din cauza foarte previzibilelor frămîntări în care va intra, dacă nu a și intrat, lumea rurală, populația rurală, frămîntări ce vor perturba decisivele munci de primăvară. S-ar putea dovedi o amăgire din cauze cu mult mai dureroase și mai greu de soluționat. E sau era de luat mai întîi în seamă starea deplorabilă a dotării tehnice. Utilajele existente, depășite, suferind cronic de lipsa pieselor de schimb și a carburanților, în mare măsură un fel de depozit național de fiare vechi, sînt complet nepotrivite pentru exploatarea agricolă bazată pe mica proprietate. Cinci sau zece hectare nu vor putea fi lucrate cu aceleași mijloace improvizate ca și minusculele loturi „în folosință personală" pe care le-au avut pînă acum locuitorii satelor. Iar pe termen scurt nu este posibilă nici măcar o revenire la modestul, înapoiatul inventar pe care-l avuseseră țăranii români înainte de colectivizare. Infrastructura tehnică a micii proprietăți agrare a fost aproape pe de-a-ntregul distrusă. Însă marea problemă nu este, totuși, refacerea acesteia așa cum a fost la sfîrșitul anilor '40 : este asigurarea unei tehnici agricole moderne și competitive. Or, în condițiile în care pînă și procurarea cailelor pentru potcovirea cailor înseamnă o dificultate greu de învins, a vorbi despre utilaj agricol modern și pe măsura micii proprietăți înseamnă fie să bați cîmpii, fie o ironie crudă. La îngrășăminte, la substanțele absolut necesare diverselor culturi, nu are chiar nici un sens să ne referim. Ca și la semințe ori la situația solurilor, degradate și sleite printr-o exploatare irațională.

ÎN SFÎRȘIT, dar nu în ultimul rînd, al treilea aspect al legii pămîntului este cel social. Populația rurală s-a micșorat, fenomen petrecut peste tot în lumea civilizată. Dar este și îmbătrînită, cei care muncesc efectiv în agricultură fiind predominant oameni în vîrstă. Mica proprietate face imposibilă recurgerea la soluția ceaușistă a mobilizării elevilor, studenților, militarilor, funcționarilor. Cine va lucra micile proprietăți ? Locuitorii cartierelor de blocuri din orașe, oricît de mizer le va fi traiul, îl vor prefera muncii dure din agricultură și condițiilor de viață din sate. Cel puțin atîta vreme cît cozile la pîine ori la butelii de aragaz vor fi cu mult mai lungi la țară decît la oraș. Încît nu este cîtuși de puțin exclus ca poeticul „noi vrem pămînt !" să fie înlocuit de mult mai realistul ... „noi vrem țărani !".

Mircea Iorgulescu



STEVEN CAMPBELL : **Homar** (1986)

KEN CURRIE : **Autodidact** (1987)

Gheorghe CIOCOI

O singură carte

Un poet poate cu o singură carte
Să rămînă în marea istorie.
O singură poezie poate să despartă
Steaua de sus de firul de iarbă.
O singură carte poate prelungi o viață.
O singură carte pînă și piatra o dezgheață
Cu-o rază firavă de luceafăr fierbinte
Răsărind mai întîi pe cer.
Iar apoi și în cuvinte.

Motiv Eminescu

Abur de ceață
Răsare din mîinile adînci ale cuvintelor
De parcă sîngele
A părăsit sufletele cele mai sfinte
Și acum sîngele, fără voie,
Ține nu numai existența stelei,
Ci și dreptul la existență al ploilor.

Date meteo

Jungla — această uriașă sursă de oxigen —
Își presimte singură peirea.
Cu ce atunci, cu ce atunci, cu ce atunci
Mai departe o să respire
Stropul de ploaie și omenirea ?

(Din „Steaua Eminescu", volum în curs de apariție la Editura „Hyperion" din Chișinău)

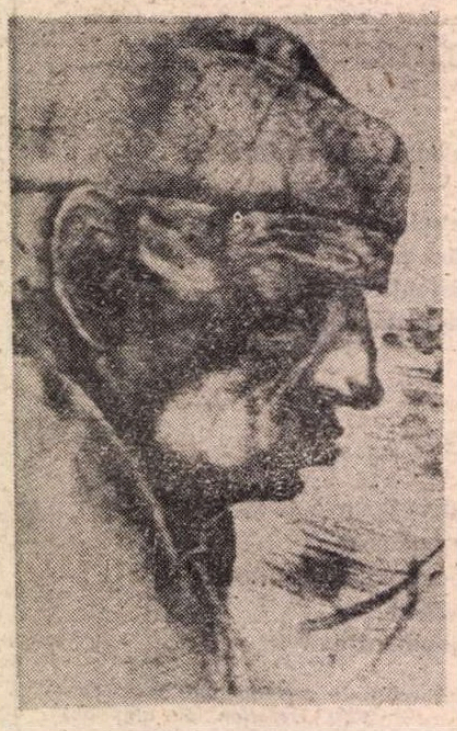
Vechea slugă

CU CERTITUDINE, „epoca de aur" a lui Nicolae Ceaușescu a fost cea mai neagră din cîte a cunoscut, de-a lungul întregii sale istorii, poporul român. Nicicînd mizeria, represiunea, umilința morală, socială, biologică n-au înregistrat, pe acest fertil pămînt, dimensiuni mai cutremurătoare, făcînd țara noastră nu doar „celebră în Orient", ci și în toată lumea. Dar nu toți au suferit sub sceleratul tiran. Mulți au dus-o bine, chiar extrem de bine, vînzîndu-și conștiința, reușind a o echivala, așa bicisnică și murdară cum era, în... aur. Denumirea epocii, ei o puteau lua în serios ! Pe unul din locurile de frunte se așeza un fel de poet pus pe căpătuială, care și-a transformat rapid versul în gazetărie și gazetăria în adulare ordinară. Nesătul și imperținent, s-a dilatat, în modul cel mai vizibil, prin demagogie, pretinzînd a fi nutrit de șapte gospodării p.c.r. și apoi cerînd imperios să i se pună la dispoziție personală încă șapte, specializate în creșterea rasei york. Drept consecință, problema sa intimă a ajuns una de diferențiere. Obrazul fesier i se confundă supărător cu partea... opusă, cel puțin la fel de elocventă. Sforar fără pereche, pezevenchi al lozincii urlate, măscărici al adorației rentabile, îmbălșindu-l pe despot și îmbălșindu-i familia cu lingușiri active la orice oră din zi și din noapte, a dobîndit, din nenorocirea neamului său, veniturile unui mare moșier ori bancher, privilegiile unui înalt demnitar. Căpușă cu ventuze liricoide, a supt din profesia de mîncinos național un cîștig egal cu cel puțin jumătate din cel împlinit de către toți scriitorii români la un loc. Deprins a se îmbuiba — de unde din altă parte decît din sărăcia și neputința aproapelui ? — n-avea nici un alt Dumnezeu în afară de cel al șmecheriei. Se bătea cu pumnii în mamélele pieptului său dezvoltat în stil socialist că e credincios partidului și genialului său conducător, pînă la moarte, jura că nu cunoaște nimic mai sfînt decît dorința academicienei analfabete, se însoțea, de la egal la egal, cu canaliile ghiftuite și sfidătoare ale noii clase. Se bătea pe burtă cu ceciști și cu miniștri, cu capii poliției secrete și cu diverse lichele ale bisniței pe picior mare, oploșite la sînul generos al partidului uzurpator, benchetuind cu acceastă scursură umană, aidoma unui puroi prelins pe chipul țării, pe care o proslăvea în stihuri fățarnice, în multe, nespus de multe stihuri adunate în necitite volume adipoase, după asemănarea autorului lor. Atenta la văzduhul patriei, infestîndu-l cu strigătele isterice ale proslăvirii zeului de partid, atenta la lumina ei, maculînd-o cu imaginea fizionomiei sale radioase și obeze, cotidian transfigurate, pe micile ecrane, de mișelia entuziasmului tarifat. Profita de lipsa de informație, de înapoierea și nepriceperea cetățenilor oropsiți și șovăitori, pentru a-i minți, înfățișîndu-le pretinsele binefaceri ale totalitarismului, promovînd un patriotism rușinos ca o boală venerică, atițînd o xenofobie corespunzătoare unei crime virtuale. Corupea tineretul, apelînd la sloganele unor perversități politice, străduindu-se din răsputeri a-i canaliza resursele de energie, elanurile firești, pe căile nefirești ale diversiunii. Ce reprezentau alceva faimoasele sale cenacluri, cu un nocturn vacarm comunisto-nazist, oficiind cultul malefic al conducătorului unic, decît niște veritabile centre de drogare a conștiințelor fragede ? Ne impunea versurile și cîntecele unei depravări puse în prizele celei mai ticăloase scorniri ale mai marilor propagandei partinice, care, aidoma banditilor ce se folosesc de scuturi umane, înaintau sub pavăza simbolurilor dragostei de patrie și de trecut. Nimeni n-a batjocorit vreodată în asemenea hal poezia românească. Nimeni n-a coborît vreodată la o mai adîncă rușine condiția de scriitor român. Sindromul adipozo-genial al bardului în chestiune constituie una dintre cele mai grave boli din cîte s-au abătut vreodată asupra scrisului românesc. Scîrbit de grosolănia, la figurat ca și la propriu, a individului, însuși stăpînul său l-a îmbrîncit la un moment dat, nu însă cu destulă violență pentru a nu-i rămîne agoniseala raptului său enorm, pentru a nu-și păstra apetențele, pururi nesatisfăcute, de ciocoi între ciocoi.

Avînd impudoarea de a încerca să cuvinteze în zilele purificatoare ale Revoluției, falsul poet (asemenea unui profet fals, de panoramă, ori pur și simplu asemenea unei bancnote false) a fost întîmpinat de public cu huiduielile-cuvenite. Ne-am fi așteptat ca în acele zile aprige să fi apucat vitejește un pistol mitralieră din mîinile prietenilor săi securiști și să se fi dus glonț la c.c., pentru a-și apăra idolul suprem, așa cum i-a făgăduit de mii de ori în poezia sa prozaică și în proza sa împiedicată în rime. Dar n-a fost nici pe departe la înălțimea crezului său înflăcărat !... A scăpat cu destulă greutate de linșaj, refugiindu-se în pas alergător la... ambasada americană ! Totuși, faptul nu l-a învățat minte ! Profitînd de climatul tulbure, în care nomenclatura și clientela vechiului regim își scot capul, bardul ultracompromis, ce ar fi trebuit, într-o societate demnă, să tacă multă vreme, a reapărut și el cu un sumbru aplomb moralizator, care singur poate da măsura crizei prin care trecem. E ceva putred în Danemarca românească a neocomunismului, dacă autorul cu pricina revine în forță, nesfiindu-se, alături de cîțiva cît se poate de neonorabili comparși, a autentifica, sub proprie semnătură, putregaiul... Escrocul de sentimente civice, măsluitorul odios de encomii, negustorul de îndemnuri smintite în solda dictaturii, care i-au adus o avere imorală, pofțește, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, să pună țara la cale. Acest cioclu al dezastrului național de pe urma căruia s-a îmbogățit, acest traficant al nefericirilor obștești, cutează a da lecții, a mustra, a sancționa. Spurcă iarăși, așa cum îi vine la îndemînă, cocoțat pe creasta unei frauduloase fundații, rod al prostituării sale de scrib și de gurist deșănțat. Cu o bestială revărsare de ură, rîndașul de la noile grajduri ale lui Augias de pe Dîmbovița, impregnat pînă la finele vieții lui cu mirosul pătrunzător de bălegar comunist, emite rînduri dezarticulate, corespunzătoare mai mult unor răgete decît limbajului uman. Termenii scabroși de care face uz trădează natura dezgustătoare a reacției sale, de păcătos încolțit de scadențele unei răspunderi inevitabile, care-și divulgă meteahna coprofagiei. Pentru cine s-ar fi îndoit de țigănia de fond a ex-oficialului bard, iată, proba este făcută ! Personajul ar fi trebuit să dea socoteală de fărădelegile sale, măcar în fața unui tribunal etic. Cu toate acestea, are tupeul de a-i insulta pe cei ce nu s-au plecat în fața sctrapului roșu. Ar fi trebuit să fie izolat de corpul social, precum un germene infecțios, de n-ar fi să ne gîndim decît la maniera în care Franța cea democratică a procedat cu colaboraționiștii săi. Cu toate acestea, își îngăduie să arunce cu noroi în obrazul confraților ce au avut curajul dizidenței. Întrucît e, la modul absolut, lipsit de scrupule, rușinea e a noastră, a celor ce îi tolerăm manifestarea. Morții Revoluției tresaltă cu oroare în mormintele lor, auzind cum această otreapă a dictaturii, pentru înlăturarea căreia și-au sacrificat viața, ia apărarea celui nedrept și năpăstuiește pe cel drept. Nu poate exista o mai mare ofensă față de memoria lor decît pledoaria macabră a acestei paiațe mătăhăloase din circul dezonoarei românești în favoarea demnitarilor ceaușiști și a securiștilor, pledoarie agrementată cu injurii și calomnii la adresa oponenților tiraniei. Nemercinia poetului-bufon de curte numărul unu e ca o flegmă blasfematoriu azvîrlită în sîngele martirilor din decembrie. N-am putea accepta un dialog cu un atare ipochimen, al cărui obraz nu se știe în ce parte a corpului său gros e plasat, fără a ne înjosi pe noi înșine. Evident, el a pierdut dreptul de a sta de vorbă cu oamenii ca un om ce se poate prevala de un minim respect din partea lor. Îl auzim, ne aude, însă moralmente nu putem comunica. Cu o dementială lipsă de frîne deprinsă din cultivarea abjectului discurs p.c.r., m-a declarat deunăzi „asasin" ! Și nu metaforic, așa cum s-ar putea crede, ci în înțelesul cel mai direct al cuvîntului ! În loc de altceva, de un alt instrument al urii delirante, apocaliptice, în loc de a mă acuza, bunăoară, că am jefuit Banca Națională sau că am distrus prin incendiu un cartier al Bucureștilor ! Ori mai urmează și asta ? Întrucît cu slugile netrebnice procedez scurt, voi fi nevoit să-l dau pe mîna justiției.

Gheorghe Grigurcu

KEN CURRIE : **Poveste din Glasgow**



PETER HOWSOW : **Peter (1987)**

Revista PLEIADE

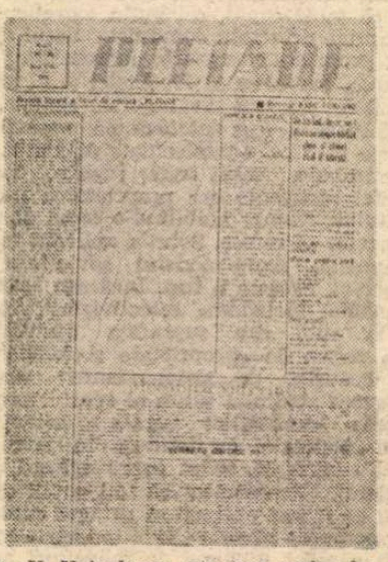
DE NUMELE lui Ion Pillat se leagă și această frumoasă „revistă trimestrială pentru poezie și artă", apărută în București în ianuarie 1934. Cei trei redactori ai elegantei publicații bucureștene sînt : N.I. Herescu, Ion Pillat și V. Voiculescu, un triumvirat artistic de elită, apropiat sensibil de ideologia literară a **Gîndirii**, în afara atitudinilor extremiste, pe care revista condusă de N. Crainic le-a cultivat îndeosebi în ultima perioadă de apariție. Responsabilitatea editării era egală, deși partea materială rămînea în sarcina lui Ion Pillat. Toți trei au fost niște iubitori ai revistelor literare sau de cultură umanistă. Ion Pillat fusese în conducerea revistei **Flacăra** lui Const. Banu și director al **Cugetului românesc**, amîndouă publicații cu renume în epocă, atent susținute de finanța liberală. N.I. Herescu poet și clasicist, traducător din lirica latină, avea experiența redactării **Revistei clasice** iar V. Voiculescu fusese în Comitetul de redacție al revistei **Lamura**.

S-a acreditat ideea că Pleiada ar continua o mai veche revistă din Craiova, care purta același nume și care s-a tipărit între anii 1927—1929, de către N.I. Herescu și T. Păunescu—Ulmu, viitorul critic al **Ramurilor**. Ideea a fost lansată de I. Anestoaie în monografia pe care i-a închinat-o lui V. Voiculescu în 1975 și apoi preluată de Ion Hangiu în paginile **Dicționarului...** său din anul 1987. Nu putem fi de acord cu această opinie din mai multe motive. **Pleiade** din Craiova avea o periodicitate lunară, pe cînd cea bucureșteană intenționa să apară trimestrial. Cea dintîi are subtitlul „revistă pentru poezie, critică și ideologie", sumarul este altfel structurat în publicația craioveană, de asemenea diferă și formatul. Singurul element comun celor două reviste ar putea fi întîmplarea că N.I. Herescu este redactor al ambelor publicații sau că **Pleiade** din Craiova dedică ultimul ei număr, cel din 1928, lui V. Voiculescu, după cum primul număr din **Pleiade** bucureșteană e închinat lui Ion Pillat. Important rămîne faptul că în **Pleiade** din 1934 nu se amintește nicăieri că ar fi o nouă serie a vechii publicații craioveane. Nici în corespondența, publicată pînă acum, a celor trei redactori nu am găsit o asemenea confirmare.

Pe coperta primului număr era sigla **Nihil sine Minerva**, trimiterea evocatoare la un spațiu de înțelepciune, calm și echilibru în judecăți și sensibilitate. Nu e exclus ca această frumoasă podoabă grafică să fi fost menită și pentru numerele viitoare. Din nefericire, vremurile de atunci și-au spus răspicat cuvîntul : **Pleiade** a rămas la primul număr.

Paginile **Pleiadei** se deschid cu studiul **Poezia lui Ion Pillat** al lui Tudor Vianu, o prezentare cronologică a biografiei lirice a celui ce publicase pînă atunci nouă volume de versuri. Această prezentare sistematică, după obișnuitul model al lui Tudor Vianu, a fost încorporată în 1938 în cartea **Studii și portrete literare**, apărută la Craiova, iar în anul 1946 unele fragmente au fost incluse în volumul omagial dedicat lui Ion Pillat. În încheierea excursului critic, Tudor Vianu își exprimă convingerea că poeziei lui Ion Pillat i se deschid noi și nebănuite perspective de dezvoltare : „Va fi desigur un drum plin de roade, ale cărui meandre vor ocoli și prin paginile revistei care porne te." Ceea ce se și întîmplă: îndată după studiul lui Tudor Vianu, revista publică, în întregime, ciclul **Scutul Minervei.** Rodica Maniu ilustrează revista cu un sensibil portret al lui Ion Pillat iar V. Voiculescu tipărește sonetul **Poetul Minervei** și, în final, Ștefan Nenițescu poemul **Alegorie.**

Cu privire la sonetul lui V. Voiculescu, **Poetul Minervei**, este necesară următoarea rectificare: în seria **Opere** de Ion Pillat, vol III (1927—1944) ediție Cornelia Pillat, la paginile 658 — 659 se afirmă că această poezie a fost dedicată lui Ion Pillat cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani și publicată în revista **Universul literar** din martie 1941. Afirmația se cere nuanțată. Mai precis : sonetul lui V. Voiculescu apărut în **Pleiade**, cu titlul **Poetul Minervei**, a fost ulterior inclus în volumul **Urcuș** din 1937, cu titlul **Scutul Minervei** și cu dedicația : **lui Ion Pillat**, ceea ce înseamnă că atenția lui V. Voiculescu este mai veche decît indică îngrijitoarea ediției.



Ultimele trei colaborări din revista **Pleiade** aparțin lui N.I. Herescu : traduceri din lirica latină, o evocare a dispariției premature a poetului N. Milcu, întîmplată în 1933, și o prezentare elogioasă a traducerii în românește a **Infernului** lui Dante de către Alex. Marcu.

Emil Manu, într-un studiu, **Istoria unor entuziasme**, din **Almanahul literar** (1983, p. 193 — 196) afirmă că **Pleiade** ar fi trebuit să publice în fiecare număr cîte șapte nume și că la apariție revista a trezit „un mare interes în lumea literară de atunci". Noi nu am găsit decît două mențiuni, obișnuite în asemenea ocazii. Una în revista **Libertatea** (1934, nr. 11 din 5 iunie, p. 176) care-i indică tirajul, abia 300 de exemplare, și notează că „se adresează amatorilor de artă adevărată", și a doua în ziarul **Credința** din 1934 nr. 137 din 22 mai, care o consideră prea aristocratică, imprimată pe o hîrtie prea scumpă.

Revista **Pleiade** tipărită în condiții tipografice de excepție este rodul unei elevate prietenii și rămîne o frumoasă promisiune în istoria presei literare românești din intervalul interbelic.

Nae Antonescu

Zeul cu mai multe chipuri

VOCAȚIA **interdisciplinară** figurează printre semnalmentele irapante ale scrierilor publicate de teoreticienii români ai literaturii, exilați de cealaltă parte a oceanului : Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Mihai Spăriosu, Călin Andrei Mihăilescu ș.a. Practicieni ai eseisticii culturale, în sens larg, ei publică sinteze vizînd, din diferite unghiuri, **implicarea literaturii în discursul intelectual :** structurile transtextuale generate de anumite vîrste culturale (romantismul, fețele schimbătoare ale modernității) ; funcțiile esteticului în angrenajul socio-cultural ; civilizația occidentală și tropismele ei, între altele. Lansați cu aplomb în astfel de întreprinderi delicate, compatrioții noștri se pricep să speculeze în mod profitabil avantajele unei poziții privilegiate : mai întîi formația lor **europeană**, deschizîndu-le accesul spre altitudini ideale, care dezvăluie proximitățile epistemice ale literaturii, fără a-i oculta specificul și, în afară de asta, legăturile ombilicale cu o **cultură „secundară"**, cea română beneficiind de orizonturi noi și, într-un anume sens, provocatoare.

Din păcate, cărțile semnate sau coordonate de Mihai Spăriosu (profesor de literatură comparată la Universitatea Athens, statul Georgia) sînt mai puțin cunoscute la noi. Cea mai recentă dintre ele — **Dionysus Reborn. Play and the Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse,** Cornell Univ. Press, Ithaca and London, 1989 — explorează una dintre căile esențiale de comunicare dintre literatură, pe de o parte, discursul filosofiei și cel al științelor, pe de alta.

Ca întotdeauna în astfel de ocazii, dificultatea principală rămîne alegerea unghiului strategic de atac, de unde pot fi urmărite **variabilele** decisive ale domeniului. În cartea lui Mihai **Spăriosu**, cheia care forțează accesul într-un teritoriu bătut asiduu de sociologie, psihologie , antropologie și estetică este noțiunea de JOC. Un concept instrumental, un dispozitiv de diagnoză dacă vrem. Cu ajutorul (prin vizorul) lui, autorul cărții examinează discursul intelectual european și în special **dinamica mentalității occidentale.** Lucrînd, conform rețetei „studiului de caz" pe texte ale unor autori extrem de diverși — filosofi (Kant, Schiller, Nietzsche, Heidegger, Gadamer, Derrida), fizicieni (Schrödinger, Heisenberg), epistemologi (Thomas Kuhn, Paul Feyerabend), matematicieni (René Thom), biologi (Darwin, Bateson) sau psihologi (Spencer, Piaget) — Mihai Spăriosu e interesat mai ales de relațiile tensionate dintre versiuni divergente (uneori beligerante) ale conceptului de joc. Hermeneutica „ideii de joc" (metoda interpretativ-configurativă, o numește autorul) nu dă naștere unui arhiconcept, ci unei identități inedite, avînd aspectul diferirii continue.

Înainte de a trece la ipotezele cărții, să ne oprim la cîteva dintre premisele ei.

Poate că cea mai importantă este oscilația gîndirii occidentale, încă de la geneza ei, în matca vechii Grecii, între **un pol rațional** și altul **pre-rațional.** Observația rămîne valabilă pe orizontală (etnogeografic) și pe verticală (istoric). În etapele devenirii insului, prerationalul este asimilat inconștientului colectiv și interpretat (adică recuperat) rațional. La scara culturală, tipul rațional de mentalitate este ulterior celui pre-rațional, arhaic. Creștinismul s-a dovedit o armă redutabilă în ofensiva raționalității, începută în renașterea timpurie și triumfătoare în veacul al VII-lea (de unde își trimite tentaculele pînă azi).

Un atare manicheism își lasă vizibil amprenta asupra unei constelații de concepte care, pentru Mihai Spăriosu, dau seamă de specificul inconfundabil al unei mentalități : lege, religie, conștiință, educație, cunoaștere și, firește, **joc.**

Gîndirea occidentală operează, deci succesiv sau simultan, cu **două paradigme ale ludicului:** În varianta sa arhaică, prerațională jocul trădează devenirea neîntreruptă a ființei, înțelese în termeni fizici, concreți, și generează conflicte violente, arbitrare; exprimînd o libertate neîngrădită. Într-o ipostază ulterioară, rațională, ludicul dobîndește o turnură abstractă, iar ființarea însăși e înțeleasă ca o ordine minuțios reglată. Dacă, în versiunea prerațională, se presupune că șansa și hazardul interacționează liber, în cea rațională, necesitatea îngrădește șansa, în cadrele unui joc cultural prescris de norme.

Altă premisă importantă, care susține demonstrația lui Mihai Spăriosu, privește locul central rezervat de mentalitatea occidentală noțiunii de **putere** în configurația valorilor sale și, deci, în proximitatea imediată a ludicului. O concepție „semnată", marcată vizibil de contextul postmodern dinlăuntrul căruia vorbește autorul. (Postmodernismul examinează în regim de urgență relațiile de putere și locul lor în sistemul socio-cultural.)

În fine, alt punct crucial de pornire al expertizei asupra jocului este implicarea dintre ludic și **estetic.** Motivele sînt numeroase și, îndeobște, binecunoscute. Dintre ele, ar fi de amintit analogia virtuală dintre libertatea jocului și aceea a artei (motiv de culpabilizare a acesteia din urmă). Sau rolul „jucat" în istoria mimesis-ului artistic de imitația performativă, ludică (apropiată de ideea de spectacol sau de pantomimă).

Iată deci grila de noțiuni corelative utilizată de Mihai Spăriosu, ca să urmărească dinamica socio-culturală și, pe fundalul ei, evoluția jocului în arte științe și filosofie, cu începere de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. De ce neapărat acest prag temporal ? Fiindcă acum, odată cu romantismul european și în special cu idealismul filosofic german, începe o perioadă de mutații intelectuale și valorice. Mihai Spăriosu leagă această efervescență culturală și de reapariția ludicului în prim planul gîndirii europene (îndeosebi în filosofie și în științe), după îndelungate perioade de eclipsă. În condițiile date, se înțelege de ce nu vom descoperi nicăieri în carte o idee abstractă de joc (văzut ca o universalie a culturii), ci mai curînd o **competiție între variante** dotate cu o încărcătură tactică, aliate sau vrăjmașe, în lupta pentru supremație purtată între diferite discipline. Ținînd seama de conexiunile subterane dintre artă și joc, e ușor de înțeles de ce momentele în care ludicul e reabilitat ca pîrghie a înnoirii, în filosofie și științe, capătă înfățișarea unor **„cotituri estetice".**

În filosofia modernă, o astfel de cotitură este ilustrată de idealismul german, în special de Kant și de Schiller. Curățit de orice conotații iraționale, în gîndirea romantică germană jocul devine un mediator între **rațiune** și **putere.** Filosofia epocii îi rezervă funcția de model al „ficțiunilor" sale explicative. Din lecturile lui Mihai Spăriosu, apare un Kant oscilant : pe de o parte, convins de importanța în cunoaștere a unui **ca-și-cum (als ob),** de același tip cu simulacrul ludic; iar pe de alta, insuficient pregătit să accepte ideea de relativism implicată de acesta. Mult mai decis în recuperarea conceptului pare Schiller, vorbind neted, pentru întîia oară, despre „jocul" proiecțiilor euristice cu care operează filosofia, dar fără a uita să proclame vasalitatea ludicului în raport cu rațiunea.

Kant și Schiller ilustrează în filosofia modernă o mișcare ponderată, lucrînd cu jumătăți de măsură, căutînd compromisul și mizînd pe tehnica retușului, angajați într-o campanie de domesticire și de reimprospătare a raționalismului.

PE URMELE lui Nietzsche, un alt curent se îndreaptă în sens opus. Văzînd în putere rațiunea ultimă a metafiziciî occidentale și, respectiv, în voința de putere o ipostază de tip prerațional a jocului, Nietzsche întoarce cu susul în jos sistemul da valori al filosofiei europene, revenind la rădăcinile arhaice ale ludicului. Într-o asemenea perspectivă, jocul și esteticul devin manifestări originare ale puterii nemediate, reprimate de mentalitatea rațională, ca fiind neautentice și mai ales nocive cultural. Estetismul nietzschean valorifică accepția prerațională a jocului, înțeleasă ca dinamică exuberantă, haotică și uneori de-a dreptul violentă a devenirii universale. El deschide făgașul unui curent care, prin Heidegger, Gadamer, Deleuze, Derrida — dincolo de orice deosebiri între ei — desăvîrșește consecințele schimbării de semn a filosofiei occidentale.

După cum se vede, Mihai Spăriosu ajunge, vrînd nevrînd, la cîteva dintre **supra-temele** discursului intelectual contemporan : turnura anti-metafizică în filosofie, deconstrucția axiomelor raționaliste de sursă platonică, speculația postsistemică ș.a.m.d. În protoistoria unui asemenea radicalism polemic, teoreticianul român descoperă „urmele" disputei antice dintre **poezie** și **filosofie.** Începînd cu Platon — care face un proces al epicii homerice și al tragediei grecești — poezia și artele în genere ar fi o expresie fidelă a mentalității preraționale, puse în mișcare de jocul orb și lunecător de forțe angrenate în lupta pentru putere. La antipozi, filosofiei i-ar reveni menirea de a tempera poezia eroică și tragică, impunîndu-i statutul de „pură ficțiune" (literatură) și subordonînd-o adevărului moral al metafiziciî. O dispută străveche, niciodată stinsă cu totul și revenind periodic, în forme schimbate, în destinul culturii occidentale. De cîte ori se întîmplă — în perioada romantică de pildă — ca valorile prerationale să fie reabilitate, jocul și iluzia liberă, reprimate și reduse la condiția de „literatură", revin în prim plan, proclamîndu-și accesul la adevăr și dreptul de dominație culturală. Reacția filosofiei, observă Mihai Spăriosu, este diferențiată. În consecință, ludicul poate redobîndi respectabilitate — cum se întîmplă la Kant și mai ales la Schiller — dar se bucură de o autonomie limitată, recunoscînd supremația de ultimă instanță a rațiunii. Sau, dimpotrivă, în viziunea unor „metafizicieni-artiști" ca Nietzsche, Heidegger și ceilalți, jocul artistic devine o armă efectivă în răfuiala insurgenților cu oponenții lor.

Oricum ar sta lucrurile, conchide Mihai Spăriosu, deși în filosofia modernă raportul de forțe între rațional și prerațional este oscilant și mai degrabă nedecis, nu e greu de văzut că literatura și arta sînt de fapt **manipulate, folosite** de filosofie ca să-și consolideze poziția tradițională de disciplină autoritară, dominantă a gîndirii europene. Așa zisul estetism filosofic rezervă jocului și artei un statut ancilar, de armă tactică, în procesul de primenire a filosofiei moderne. Nu întîmplător, remarcă fin Mihai Spăriosu, metafizica estetică, în varianta sa de nihilism polemic nietzschean, se situează în cîteva privințe pe poziții foarte apropiate de... Platon.

În științe, cotitura estetică se produce mai tîrziu decît în filosofie — la sfîrșitul veacului al XIX-lea, odată cu teoriile evoluționiste.

Într-un moment de euforie a panestetismului intelectual ca cel actual, Mihai Spăriosu atrage cu luciditate atenția asupra sensurilor și motivațiilor reale ale procesului.

Și aici avem două direcții. Una superficială, mai ales în biologie și psihologie, alta profundă, avînd ca vîrf de lance „noua fizică". În primul caz, jocul este mai ales obiect de studiu, în calitatea lui de universalie antropologică. În cel de-al doilea, ludicul pătrunde în discursul științific propriu-zis, influențînd metodele și strategiile cunoașterii, eventual și retorica științei. Fizica se plasează în avangardă datorită înclinării ei tradiționale de a opera cu metafore euristice ca lume, atom, energie ș.a.m.d. Un rol de netăgăduit în evoluția de ultimă oră a fizicii, în sensul renunțării la prioritatea tipului său de cunoaștere față de toate celelalte, este atribuit în carte unor filosofi și istorici ai științei de formație neokantiană — Vaihinger sau Lange, între alții. Ei „joacă dublu" ca să spunem așa ; pe de o parte reinterpretînd pe Kant și pe Shiller și admițînd productivitatea elementelor estetice și intuitive în discursul științei ; dar pe de alta, ne abandonînd total postulatele empirice și pozitiviste. În special prin Schrödinger și Heisenberg, noua fizică renunță la pretenția științei de a deține privilegiul adevărului, acordînd un loc important în procedurile sale jocului, intuiției, imaginației și chiar „ficțiunii". O direcție care, observă Mihai Spăriosu, se apropie în multe privințe de mentalitatea prerațională, deși se ignoră ca atare.

INSOLIT prin radicalism, cazul epistemologului Paul Feyerabend e socotit de autor simptomatic pentru echivocul, de ultimă instanță, al turnurii pro-estetice în discursul științei moderne. Critică spectaculoasă a raționalismului, epistemologia „anarhistă" a lui Feyerabend (termenul îi aparține lui însuși) capătă forma insurgenței contra ductusului **totalitar** al științei, mereu ispitite să stabilească **dogme cognitive.** Pentru a oferi drept alternativă autoritatismului un pluralism cognitiv și un relativism axiologic, Feyerabend concepe un model de societate și de educație libere. Dar, comentează Mihai Spăriosu, este vorba de un model ideal, deci „raționalizat", mai precis, de o societate care, conducîndu-se după normele jocului liber, posedă totuși anumite structuri protectoare, cu rol de... control. Anarhismul lui Feyerabend se dovedește astfel o oscilație fără soluție între valorile raționale și cele preraționale, de tentă (și retorică) nietzscheană ale jocului. O asemenea sfîșiere este singulară în epistemologie și științe unde esteticul slujește mobilurile rațiunii și logicului. Cu anumite relaxări în domenii teoretice de vîrf, cum e fizica, estetismul științific se reduce de fapt, la o soluție formală pentru perioadele de mutație sau, „revoluțiile științifice", cum le numește Thomas Kuhn. (Perioade „romantice", remarcă Mihai Spăriosu, prin analogie cu pendularea tipologică din arte între epocile clasice, de stabilitate, și cele, romantice, de deviere și reașezare). Într-un fel, problema dezaxării serioase a angrenajului gîndirii științifice nici nu se pune serios vreodată ; se preconizează doar „lubrefierea" sa, cum ar numi-o Virgil Nemoianu. În raport cu modelele autoritare ale științei, esteticului îi revine rolul de element „secundar", asigurînd motorului un „joc" protector.

Două concluzii importante apar drept cîștiguri ale lecturilor interdisciplinare întreprinse de Mihai Spăriosu. Una se referă la statutul literaturii, cealaltă la discursul intelectual în totalitate.

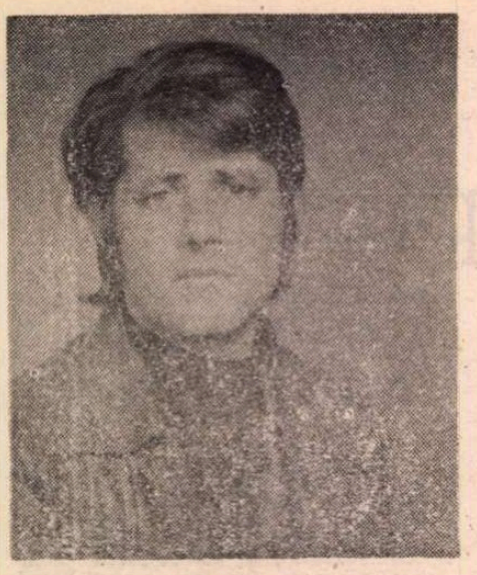
O anume **idee de literatură** se află tot timpul implicată în demonstrațiile cărții. Mai precis, o idee **funcțională.** (Mihai Spăriosu se apropie astfel de speculațiile lui Virgil Nemoianu din **Teoria secundarului** de studiile asupra civilizației occidentale semnate de Matei Călinescu, de ontologia ficțiunii propuse de Toma Pavel). În fiecare epocă, funcționarea culturii presupune **un joc de texte diverse.** Unele dintre acestea sînt delegate să (re)prezinte adevărul, altele sînt marginalizate, cînd nu de-a dreptul reprimate. O serie de cauze socioculturale întreține mișcarea perpetuă a funcțiilor îndeplinite de diversele texte. Literatura este și ea un product al limbajului, angrenat în procesul perpetuării sau eroziunii anumitor configurații ale puterii culturale. Funcția ei — diferențială — este de a conserva spațiul **neutru,** al jocului, unde se testează fie modele ale realității, fie alternative ale ei. În perioadele de criză și relativism axiologic — romantismul, postmodernismul — ea se instalează pur și simplu în spațiul rămas vid al puterii, denunțînd toate adevărurile drept ficțiuni echivalente. În această calitate, conchide Mihai Spăriosu, literatura devine un element indispensabil al jocului puterii culturale.

Nu numai atitudinea față de literatură ci și perspectiva asupra culturii și civilizației este net marcată în carte. Și anume interesul constant pentru toate formele posibile de manifestare ale **dialecticii unu/multiplu,** pentru **nuanțare, flexibilitate, diferire,** acolo unde există o preocupare tradițională pentru continuitate, constante și norme.

Nu e de loc întîmplător că „metafora vie", Figura aleasă să simbolizeze această continuitate în mișcare perpetuă este Dionysos, zeul polimorf. Ritualurile dionisiace prefigurează regenerarea, capacitatea de înnoire perpetuă. Efigie simbolică, a cărei neclintire semnifică risipirea în personaje diverse. Dionysos, zeul care întruchipează jocul în cartea lui Mihai Spăriosu, este o divinitate cu mai multe chipuri.

Monica Spiridon

BRUCE McLEAN : **Păianjen (1986)**



Vasile Petre FATI

Cel care vorbește despre pîine

Cel care vorbește despre pîine are gura plină,
Sora mea spune că trebuie să tac.
La treizecișișapte de ani
Te gindești prea puțin că viața asta miroase a siloz.
Nu mai caut în dulapul de pîine,
Despre ziua de mîine nu-l mai întreb pe vecin nimic.
Mi-am scris cărțile,
Drumul pînă la Marienbad e plin cu scorpioni,
Ierusalimul are gust de mentă,
Eu bat la fereastră și rid.

(1987)

Cîteva semne

Tușesc în fiecare dimineață. Nu e bine.
Vreau aer în fiecare dimineață. Nu e bine.
Acum e minunat : mi-am tăiat venele.
Ce cald e afară. Gluma asta cu tăiatul venelor
Am citit-o într-o carte,
Dar poate să fie adevărată. De aceea tușesc în fiecare dimineață
Cînd reușesc să mă scol. Bună treabă.
Eu nu mi-am trăit decît moartea
Și pentru asta vă mulțumesc.

Nimic despre cîinele andaluz

În fiecare dimineață apare un ins care-ți
Servește ceaiul și-ți spune : adio.
Poți să-l lovești la cap, peste mîini,
Poți să nu-l mai vezi niciodată
Dar el apare cu ceaiul fierbinte, cu ziarul de dimineață
Nu se plînge de nimic. Îți spune adio.
Mulțumesc, îi spui pentru ultima oară,
Și-l vezi că are ochii plini de lacrimi
În timp ce-ți spune că ziua a început
Cu cîțiva norișori de o culoare vineție
Și asta pînă cînd îți spune cuvîntul
Acela oribil : adio.
Atunci nu mai e nimic de făcut.
Ziua a început, într-adevăr, cu cîțiva norișori
De o culoare aproape vineție
Și poți să pleci, de unul singur, oriunde vrei.

Factorul poștal

Cu factorul poștal am avut numai necazuri.
Odată l-am salutat și mi-a spus : pe mîine.
Acum, cu noul poștaș, la fel.
Va trebui să punem capcane pentru șoareci,
Ca să prindem ceva. Poate pe vechiul factor poștal.
Avea un fel de simpatie pentru morți,
Pentru vii, nimic.
Acum vine la fereastra mea
Și pot să spun că e fereastra mea.
De aici se vede că nu-i pasă de viață.
Factorul poștal iubește viața ca pe o mănușă.
O să scriu poemul despre mănușă.
Acum sună la ușa mea. Și mîine ?

La capăt

Acolo și acolo se vorbește despre artă,
Mereu și mereu se vorbește despre artă.
Aici și aici, la fel.
Eu sunt omul de serviciu,
Și nu mi-a plăcut niciodată discuția asta despre artă.
Poate e bine. Unii au nevoie de artă ca de pîine. Eu, unul,
M-am săturat de artă.
Vreau niște pîine.
Și, pe urmă, gata.

Cazul F.

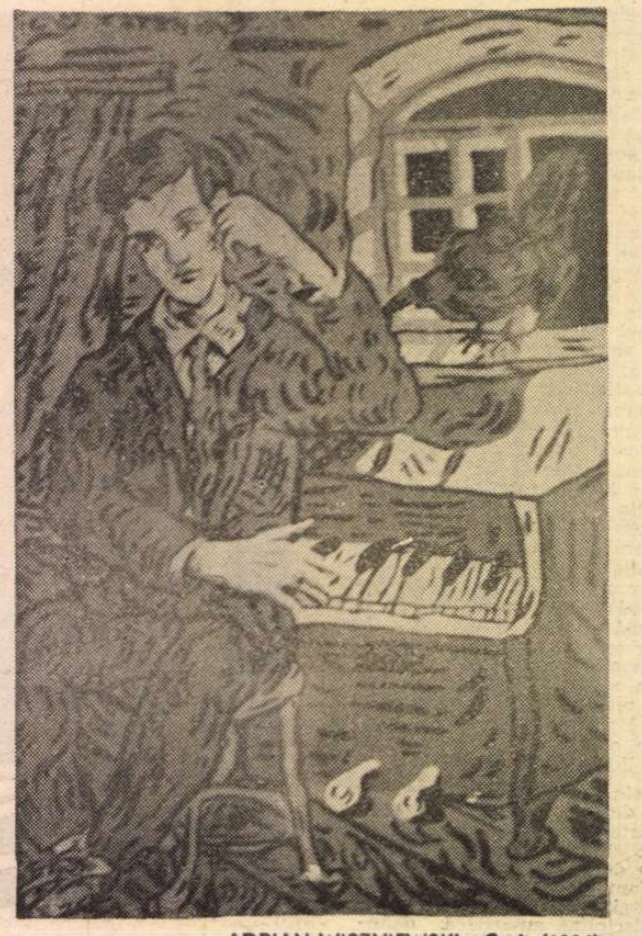
Asigură-te pentru un metru pătrat de pămînt al lui Dumnezeu
Și fii sigur că așa va fi.
Bucură-te pentru crima din strada Sapienței.
Tu n-ai fost acolo. Doar ai trecut strada.
Bunăvoința, frica, lecturile din Céline
Sunt ultimele lucruri de care mi-amintesc mai bine.
Duhoarea din cartierul meu e un semn bun
Pentru artă.
Așa și eu mă străduiesc să înțeleg lumea asta
Ca pe un morman de hîrtii. Vedeți că e bine ?
Mie nu-mi pasă că poetul are nevoie de moarte.
Ea e în perete.
Poetul să bată în perete, repede, repede,
Pînă cînd ea va răspunde : da, da.

Corp

Eu am scris tot felul de poezii.
Într-o bună zi am scris poezia cu Lebăda. Era seară.
Nici nu m-am gîndit că totul e atît de simplu.
Vezi Lebăda și scrii.
Dar despre mama ta, nimic. Ea cumpără gaz,
Cumpără biscuiți pentru copilul tău. Nimic.
Mereu în cap cu poezia.
Ea îți cumpără bilete de tren. Nimic. Și cînd moare
Atunci vrei să scrii ?
Atunci scrie orice pentru că nu ești un poet adevărat,
Dacă nu scrii despre mama ta cum îți cumpără un bilet de tren
Și trenul merge cu șaptezeci de kilometri pe oră,
Și mama ta trăiește cu tensiunea douăzecișicinci.
Îi datorezi niște bani dar mama ta trăiește și tu trăiești
Ca un poet. Ai vorbit cu doctorul și cu groparul
Ca mama ta să trăiască mult și bine.
Azi trăiești și poți ușor
Să plătești un bilet de tren pentru bietul Hamlet.

Frumoasele zile

Frumoasele zile de adio cînd am crezut că iubesc.
În lada de gunoi a orașului sunt toate scrisorile mele de dragoste,
Așa ca să nu se spună nimic despre iubire.
În perfecțiunea vorbelor mele e tot un șobolan.
Pot să plîng și să iubesc. Șobolanul ăsta apare
Cînd nu te aștepți. Chiar și azi, în ziua de duminică, spre prînz.
Acum l-am prins și pot să vi-l arăt și vouă : e oribil.
Așa a fost și dragostea mea : o bucățică de ziar.



ADRIAN WISZNIEWSKI : **Corb** (1986)

Poemul imposibil

Vedeți marea, iubiți femeile cele mai frumoase,
Cîntați la clavecin.
Orice e bun în această lume.
Sunt muzicanți care iubesc muzica
Și, pe urmă, te roagă să ieși puțin pe hol.
Unul dintre aceștia sunt și eu.
Am brațele goale și nu mă gîndesc decît la o mică pensiune
E seară și vreau să termin acest poem cît mai repede.
Poate că l-am și terminat dar nu vreau
Să mă despart de el așa, în fugă.
Îmi place să mușc un măr. Seara. Îmi place acest poem.
Puteți fi sigur că e gata.

Ora patru

La ora patru se face curățenie. Aici și peste tot.
E cazul să plecăm naibii acasă și să dormim puțin
Dar pentru asta e nevoie de niște măturători buni
Și de doi, trei poeți, să care mesele și scaunele.
Eu fac asta de-o viață. Cumsecădenia mea merge
Pentru aceste timpuri noi.
Eu sunt aici și apăs pe lumina electrică
Ca totul să se stingă odată.
E atît de bine să te speli pe mîini, pe picioare,
Nici nu știți de unde vine calul ăsta care nu vrea să spele,
Noi nu suntem cai și nici nu ne pasă de ei,
În bucătăria noastră mică
Am putea să credem că am fost împreună
La împărțirea Bunătății. La fel cu rapița. Aia de pe drum.
Acum pentru că e ora patru o să mergem acasă,
Exact acolo unde e moartea dar nu ne pasă de drojdia asta.
Noi existăm ca oameni, ca ființe care aprind o mie de chibrite
Ca să vadă, ce ? Ceva mai bun decît moartea,
Ceva mai adevărat decît bucătăria asta pitică.
Pentru asta murim, oameni buni. Ca să fim morți.

Austerlitz

Cu gîndul la bunătatea lumii
Ca la o mazurcă veche,
Am fost vara trecută la filmul lui Wajda.
Mătușa mea avea ochii vineții,
Așa trebuie să se întîmple, mi-a spus ea,
Ochii ei albaștri ca la Austerlitz,
Geamul spart al internatului de fete,
Culoarea roz a gulerașelor.
Cu micile noastre economii
Ne-am cumpărat această Fericire.
Fluturi zburau cu un cuțit înfipt în spate.
Cu gîndul la bunătatea lumii
Am cîntat în corul bisericii germane.
Așa trebuia să se întîmple, mi-a spus ea,
Apoi am făcut cale întoarsă.

Vorbesc cu o doamnă bătrînă

Cu capul în pumni am ascultat-o
Pe doamna aceea bătrînă vorbind despre vipere.
Chiar și portăreasa s-a plîns
Anul ăsta de ele.
S-ar putea întîmpla ca într-o zi
Eu însumi să vorbesc de vipere,
De lilieci, de șoareci, de șobolani.
Dar acum, pînă și fetița de sus,
Vorbește în somn de vipere.
„El soledad" se cîntă pe terasă
Dar canalizările sunt pline de vipere.
La ora patru o muzică plutește peste tot,
În timp ce femeia de serviciu pune pe goană viperele,
Șoarecii, liliecii, șobolanii.
Cu ochii roșii de somn,
Cu dureri de cap,
Am ascultat-o pe doamna aceea bătrînă,
Vorbind despre vipere.

Petrarca, Loyola, Handke

TRADUCEREA din latină în franceză a scrisorii în care Petrarca povestește ascensiunea muntelui Ventoux a apărut recent, și pentru prima oară între coperțile unei cărțulii. (Editura Séquences, Paris, 1990) Traducerea e semnată de Denis Montebello.

Petrarca adresa scrisoarea lui Dionigi da Borgo San Sepulcro, călugăr din ordinul Sfîntului Augustin și profesor de teologie. Petrarca a scris-o la Malaucène, localitate de la poalele muntelui Ventoux și a datat-o : 26 aprilie 1336.

În exil la Avignon, Petrarca părăsise orașul de a cărui depravare era dezgustat și pe care îl va compara adesea cu Babilonul, și se instalase, dincolo de Ron, în localitatea Fontaine-de-Vaucluse, în 1337. Aici va rămîne pînă în 1353, întreprinzînd între timp numeroase călătorii. Călugărul Dionigi îi prilejuise descoperirea scrierilor Sfîntului Augustin. În ciuda dorinței tatălui său, Petrarca refuzase să devină notar și alesese apartenența la un ordin religios minor, care nu-l obliga la preoție, dar îi lăsa deschisă calea spre funcții canonice și spre o certă facilitate financiară. Om contradictoriu, Petrarca oscila între pasiunea pentru literatură și atracția singurătății monastice, între singurătatea în general și deliciile curții de la Avignon, între o viață dezordonată și una consacrată studiului, între celibatul la care era constrîns și o viață senzuală, de pe urma căreia au rămas copii nelegitimi. Între disprețul pentru glorie și plăcerea încoronării ca prinț al poeților...

Ascensiunea muntelui Ventoux a avut loc, aparent, înainte de „fuga" din Avignon. Petrarca explora deja împrejurimile. La 32 de ani poetul se afla în pragul unei crize morale care îl va chinui timp de zece ani.

El pleacă pe munte în tovărășia fratelui său Gherardo și a unui servitor.

Scrisoarea către Dionigi începe astfel : „Astăzi, mînat de singura dorința **de a vedea** (subl. ns.) un loc vestit pentru înălțimea lui, am urcat pe un munte, cel mai înalt din regiune, numit, nu fără pricină, muntele Vintos". Un al doilea îndemn la ascensiune e livresc : Petrarca amintește de pasajul din Istoriile lui Titus-Liviu, în care Filip al Macedoniei, ajuns în vîrful muntelui Hemus, în Tesalia, afirma că **văzuse** de acolo două mări, Adriatica și Pontul Euxin. Așadar, **urcăm spre a vedea** ceea ce nu putem vedea altfel.

Mai departe, e vorba în scrisoare de alegerea echipei. Nu oricine poate îndeplini condițiile unui bun coechipier. După Petrarca ele ar cere echilibrul și armonia calităților („nici prea moale, nici prea nervos ; nici prea lent, nici prea rapid ; nici prea impetuos, nici prea prudent" etc.).

Peisajul nu face obiectul unei descrieri. Cîteva adjective și substantive ajung să-l sugereze : „masa muntelui" „îngrămădire de stînci", „potecă abruptă". Povestirea ascensiunii nu numai că nu insistă asupra traseului parcurs dar se transformă repede într-o alegorie a efortului spiritual. Spre deosebire de fratele lui, Gherardo, în loc să ia cu asalt, pieptiș, panta muntelui, Petrarca o evită și crede o vreme că poate atinge vîrful pe poteci mai puțin înclinate dacă nu chiar orizontale. Evident, se obosește inutil, riscă să se înfunde în hățișuri, pe cînd Gherardo îl așteaptă deja pe vîrf. Prima revelație : calea facilității, „calea mai plată" a „josnicelor plăceri terestre" — **platitudine** în ambele sensuri — nu poate duce la înălțimile beatitudinii.

Ajuns pe vîrful muntelui Ventoux (1909 m. !) Petrarca vede valea Ronului, Marsilia, cetatea Aigues-Mortes pe malul Mediteranei, în ținutul Camarguei. Cerul trebuie să fi fost de o mare limpezime ! Zărește mult mai aproape, spre Est, Alpii „imobili și încoronați cu zăpadă". Peste ei, gîndul poetului zboară spre Italia. Prilej de bilanț al deceptiilor politice, de tristețe pentru „inconstanța oamenilor și a acțiunilor lor". Găsește cu cale să deschidă „volumul minuscul" al Confesiunilor Sfîntului Augustin, dăruit de Dionigi, și de care nu se despărțea. Petrarca deschide volumașul la întîmplare și cade peste următorul pasaj : „Iar oamenii vor admira culmile munților, valurile mării, nesfîrșitul curs al fluviilor, mișcarea Oceanului și a astrilor, și se vor uita pe ei înșiși". Muntele și vederea lumii de pe vîrf i se par vane. Doar drumul în sine și efortul de a-l parcurge stăruie ca semne ale căutării unei altfel de înălțimi. Mai apoi, înălțimea muntelui i se va părea chiar derizorie, față de înălțimea, scrie Petrarca : „la care poate năzui gîndirea omenească", nemaicăutînd „în exterior ceea ce poate găsi în interior."

Unii exegeți au relevat o prefigurare a romantismului la Petrarca : melancolia stîrnită de peisaj, acel „vague à l'âme", cît și participarea naturii la tînjirea poetului după Laura, provensala blondă cu ochi negri al cărei chip, pretinde legenda, era model pentru madonele pictate, între alții, de Simone Martini sienezul.

Cîntul CXXIX („Din gînd în gînd, din munte în munte") reînvie amintirile ascensiunii :

„Prin munți semeți și aspre sihle aflu / Puțină pace, tărîmul locuit / Dușman de moarte fiind privirii mele. / La umbră de pin mîndru ori colină / Ades rămîn și zugrăvesc cu gîndul / Chipul frumos, al ei, / Pe prima stîncă." (...) „Apoi, cînd adevărul risipește / Eroarea dulce — înghet pe loc, / Un sloi — o piatră moartă peste-o piatră vie — / Om gînditor, plîngînd și care scrie". (...) „Sus, unde nu ajunge umbra altui munte / Spre înaltul, cel mai liber pisc / M-atrage adesea o dorință clară / Acolo îmi măsor păcate crunte, / Le văd — și prin atîtea lacrimi isc / Picla durută — a inimii povară ! Cît timp stau să contemplu și să-nchipui / Spațiul ce mă desparte necuprins / De-un chip mereu aproape-mi, mereu de neatins." (trad. ns.)

Urcușul muntelui rămîne și în Cantonier simbolul ascensiunii spirituale, nu neapărat religioase. De asemeni, muntele și natura în genere nu sunt înfiorate de amorul bucolic, în tradiție antică (doar în poeme din tinerețe, în mare parte disparute, poetul făcea apel la mitul lui Dafnis.). Nu există animism. Din tradiția antică, din poezia de curte provensală și din tradiția creștină, Petrarca hrănește o expresie nouă, aceea a unui **ideal intelectual.** Umbrele și lumina prilejuiesc figurări cu „gîndul", pictură imaterială. Încet, figura Laurei se va epura într-atît, încît din tot mai îndepărtatul ei chip și din căutări întru perfecțiunea figurii apare Fecioara (cîntul „Vergine Belle"). Toate acestea nu au nimic de a face cu pre-romantismul ! Mai aproape de adevăr este opinia după care Petrarca anunță pe omul Renașterii.

Dar indiferent de revendicări, putem consemna pasul uriaș de la „Ascensiunea muntelui Ventoux" unde urcușul, povestit în latină, se înscria într-o alegorie pe gustul patristicii medievale, pînă la muntele și natura din Cantonier, incluse în expresia poetică și unde traseele sentimentului conturează un microcosm, ce răsunde, e garant și probă a ordinii cosmice.

APROXIMATIV două sute de ani mai tîrziu, în **Exerciții spirituale,** Ignațiu de Loyola recomanda folosirea maximă a simțurilor ca preambul al imaginării istoriei christice, Loyola avea intuiția pe de o parte a limitelor omului de a imagina misterul sacru, pe de alta, a secătuirii imaginarului cînd absența contactului cu lumea sensibilă e prea îndelungată. Pentru toate etapele imaginării istoriei christice, Loyola cerea novicilor practicanți ai detașării monastice, un exercițiu prealabil prin simțuri pe care îl denumea **compoziția :**

„...în contemplarea sau meditația asupra a ceva vizibil... compoziția constă în **a vedea cu ochii imaginației** (subl. ns.) locul material unde se află ceea ce doresc să contemplu".

Prima cerință a exercițiului prin simțuri e de a vedea, a doua e de a auzi etc. Astfel, cu toate simțurile. Contemplarea Nașterii Domnului începe prin reprezentarea locului. (A vedea casa și odaia Fecioarei în Nazaret, a vedea drumul de la Nazaret la Betleem „luînd în considerație lungimea, lățimea, dacă e plat, dacă trece prin văi sau dacă urcă. La fel să privim, grota Nașterii, dacă e mare sau mică, joasă ori înaltă și ce se afla înăuntru. Să vedem persoanele ca și cum ar fi prezente. Să ascultăm ce spun, ce fac etc.").

ADRIAN WISZNIEWSKI : **Poet (1986)**

Iată pentru infern (al cincilea exercițiu) :

„1. A vedea cu ochii imaginației jăratecul și sufletele îmbrăcate în foc.

2. A auzi cu urechile tale vaetele, urletele, strigătele etc.

3. A simți cu mirosul tău, fumul, pucioasa, cloaca, putreziciunea.

4. A gusta cu gustul tău amarul din lacrimi, din tristețe și din remușcarea conștiinței.

5. Să simți cu pielea cum flăcările ating și ard sufletele.

E o natură imaginată. Dar idealitatea urmărită e bine ancorată în material, în carnal, în fiziologie. Loyola cunoștea bine firea omenească. Insistența pe compoziție și reprezentare ordonează atît travaliul unui scriitor cît și al unui pictor. Dincolo de excesele religioase, Loyola ar putea fi privit și ca autorul unui manual intitulat : „Cum să compunem o povestire, un roman, o piesă de teatru"... Pictura spaniolă a Secolului de Aur (XVI—XVII) datorează mult acestor reguli ale reprezentării subiectelor, reguli care țineau seama de observarea lumii materiale, treaptă necesară, obligatorie pentru revelația invizibilului.

În ascensiunea muntelui Ventoux, Petrarca găsea peisajul „gata făcut". Îi rămînea să descopere „invizibilul". Loyola cere un efort suplimentar : imaginarea peisajului însuși. Dealtfel, realismul — în înțeles simplist — al picturii spaniole din Secolul de Aur e aparent. Avem de a face cu o pictură a corespondențelor și a simbolurilor.

Imperativ al compoziției și rigoare a succesiunii experiențelor senzoriale — în această lumină, revelația mistică e rod al unei metode, iar arta este **cosa mentale !**

ÎN 1980 apare **Lecția muntelui Sainte Victoire** a scriitorului austriac Peter Handke. Cézanne pare să fie pictorul preferat al lui Handke, în orice caz prin Cézanne, Handke **simte** Proveța înainte s-o vadă în realitate. Pînza lui Cézanne „Muntele Sainte Victoire" (masiv calcaros, 1 011 m) îl invită să meargă la fața locului ; „Mă atrăgea muntele, așa cum nimic nu mă atrăsese încă în viață".

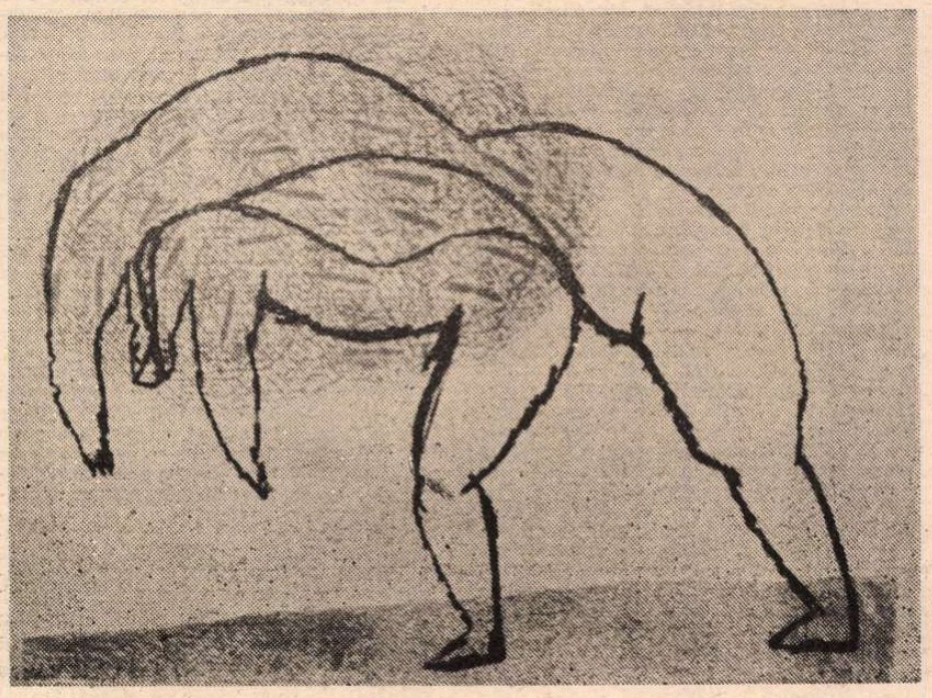
Peter Handke crede că Cézanne a urmărit redescoperirea „inocenței și purității terestre : mărul, stînca, un chip omenesc. Realitatea e deci accesul la formă și aceasta nu este regret al distrugerii prin alternanțele istoriei, **ci transmitere, în pace, a ceea ce este.** (subl. ns.). În artă, nu e vorba de nimic altceva".

Handke urcă pe culmea muntelui Sainte Victoire. Vede : Marea Mediterană, muntele Ventoux, succesiunea vîrfurilor Alpilor : „cu totul albi". La coborîre, e obligat să meargă în lungul unui drum deșert, cu fața mereu spre muntele cretos, sub lumina după-amiezii : „Mergeam cu o încetineală deliberată în albul iradiat de munte. Ce era ? Nu se întîmpla nimic. Și nimic nu era necesar să se întîmple. Eram eliberat de orice așteptare, departe de orice beție... Mersul meu regulat era aproape-dansul..."

Distinge în el însuși „o datorie nedeterminată", consecință morală a explorării muntelui, mai puțin a celui real, cît a proiecției în real a picturii lui Cézanne. Ca și cum locul devenise sacru grație compoziției picturale. „Efectul muntelui depășește desigur cu mult o vagă știință a naturii", scrie Handke. Nu prin măreția insolitul, sălbăticia lui. Pentru Handke nici o calitate a obiectelor nu mai izvorăște astăzi din substanța lor însești : „Ce obiect mai este încă astăzi materie penru văz ?" Răspunsul vine cîteva rînduri mai jos : „Cu timpul, lucrurile nu pot rămîne reale decît grație unei credințe"

Lecția muntelui Sainte Victoire se întemeiază pe numirea frumusetii pămîntului : „În prezența frumusetii, nu te gîndi întotdeauna la comparații cu cerul. Privește mai degrabă pămîntul. Vorbește despre pămînt sau doar despre un loc. Numește-l cu toate culorile lui".

Pămîntul, pas cu pas, e metaforă pentru interiorizare, e un pămînt „asimilat", grație sublimării lui într-o pictură, grație fluidizării lui în culori vibrînd pe o pînză. Din această calmă de-materializare, „datoria nedeterminată" se precizează ca : „dragoste nedeterminată, fără de care nu există scriitură adevărată". Călătorul simte cu putere dreptul său de a scrie, „credința reînnoită în scris și povestire".



GWEN HARDIE : **Sint**

PETRARCA desena cu gîndul, figura Laurei pe o stîncă. O scria. Discipolul iezuit și pictorul spaniol contemporan lui își aminteau de vederea și pipăirea rocii pentru a reface muntele.

Handke intră în pictura lui Cézanne pentru a se încredința de existența muntelui.

Toate cele trei sensibilități și metode au în comun năzuința elevației, dorința de răspuns la un apel ascensional.

Incertitudinea lui Petrarca, scepticismul despre natura omenească al lui Loyola, instinctivitatea rafinată a lui Peter Handke, converg în demers etic.

Cel puțin așa ne lasă să o înțelegem aceste trei scrieri, pe care nu le-am fi putut, probabil, apropia, dacă ele nu ar fi legate printr-un subtil continuum, grație moralei imanente cuvintelor ce le compun.

Rodica Iulian

Epilog

DEMOCRAŢIA româna a luat sfîrşit în 1937—38, pentru a nu renaşte decît peste o jumătate de secol. dacă facem abstracţie de problematicul intermezzo din 1944—47. Veacul „frumos“ al istoriei românilor, plin de realizări politice, culturale, sociale fără seamăn, a durat pînă la actul de abdicare al „sistemului“ din Februarie 1938, un moment crucial asupra căruia desigur că istoriografii vor reveni, mai ales că abia de acum s-ar putea spune despre el adevărul. Apărînd la capătul unei crize, care a fost a sistemului liberal negreşit, dar, în egală măsură a fost agravată de manevrele unui rege cu ambiţii de autocrat şi de atiţia politicieni amatori de dictatură, schimbarea a reprezentat numai o tranziţie spre regimurile totalitare de mai tîrziu. Poate că acesta să fi fost şi motivul acceptării ei atît de uşuratice, nu doar de masele populare (prin excelenţă nondemocratice) dar şi de majoritatea opiniei publice mai „luminate“. S-ar putea dezvălui şi corecta imaginea adevăratei „dictaturi regale“, căci regele Carol al II-lea a fost un ins cu porniri dictatoriale, i-au plăcut poza şi atitudinile de acest gen (pe care le inaugurase spectaculos pentru public Mussolini, marele său model), dar în politica internă şi mai ales externă el a fost un continuator al partidului care pierduse alegerile în 1937. S-a păstrat prudent în alianţa tradiţională cu Franţa şi Anglia, garantele frontierelor noastre, a căutat să se înţeleagă pe cît posibil cu Rusia bolşevică şi Germania devenită de curînd nazistă, printr-o politică de concesii oportune.

Şi apoi, dacă regele a desfiinţat legalismul democratic, nu a distrus societatea liberală, a lăsat destulă libertate presei, a îngăduit partidelor desfiinţate o anume activitate, s-a folosit de reprezentaţii lor, dispuşi să colaboreze cu noua ordine. În sfîrşit, dar nu în ultimul rînd, să nu uităm că în toate momentele hotăritoare pentru soarta ţării, regele s-a consultat tot cu personalităţile reprezentative ale vieţii politice, în cadrul consiliilor de coroană, nu prea departe de felul în care procedase în împrejurări similare înţeleptul său antecesor, regele Carol I. Această tradiţie „blîndă“ spre forme mai dure şi spre totalitărism nu scuză, după opinia noastră, abandonarea măcar limitată a democraţiei. Aceasta se dovedise un joc frumos pe seama realităţilor politice româneşti, fără să corespundă nici idealurilor liberalismului, nici „fundamentaliştilor“ apăruţi după război, odată cu votul universal. Respins în mod furibund de „dreapta“ românească, acceptat ca un „mai puţin rău“ de „stînga“, liberalismul a fost condamnat fără multe ceremonii, iar regele n-a fost blamat ca un uzurpator aventurist, ci salutat ca un salvator al naţiunii. Literaţii s-au însărcinat să dea tonul laudelor, exersîndu-se pentru ceea ce vor face mai tîrziu în slujba comunismului. (E cazul unui M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu, — ultimul, un indiferent pînă atunci, făcîndu-şi mîna pentru prima oară în articleria politică).

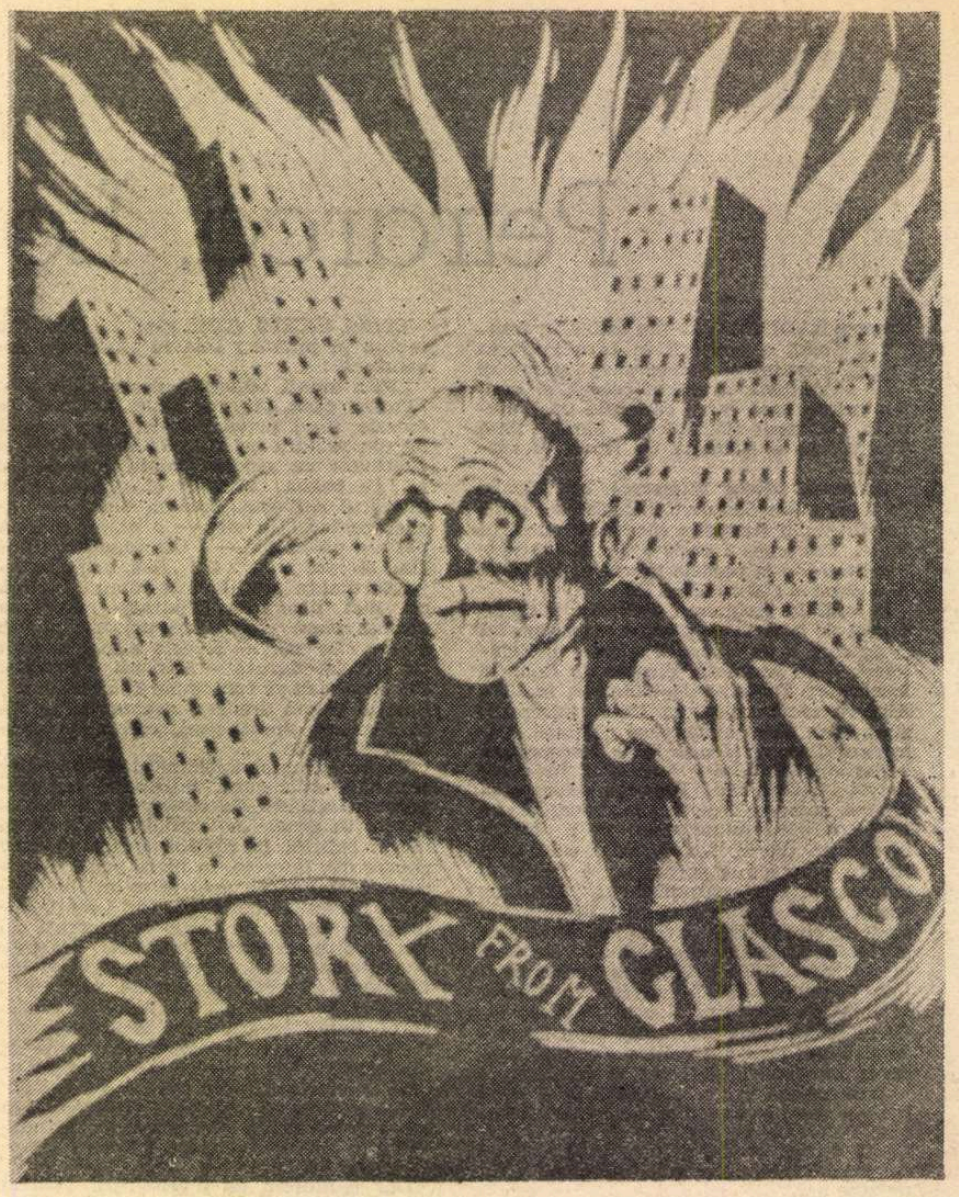
Bucuroşi că au scăpat de partide, că au acum o guvernare forte, care să pună capăt dezordinelor şi pluralismului de opinii, toţi reacţionarii, toate spiritele antiliberale s-au trezit lăsate pe rînd în afara jocului politic. Afară de aceasta, epoca de „dictatură“ regală, care a fost continuată de Antonescu, mai întîi în alianţă cu legionarii, apoi de unul singur, a fost cu totul altfel decît liniştită : a implicat lovituri de stat şi de palat, rebeliuni armate, asasinate politice, depăşind cu mult ceea ce oferise democraţia cea „dezordonată“ în decurs de o sută de ani. Totuşi sunt o serie de distincţii de făcut : abdicînd în septembrie 1940 sub presiunea evenimentelor internaţionale, adică a dublei agresiuni, germană şi rusă, şi a abandonării garanţiilor oferite de puterile apusene, Carol a lăsat conducerea statului nu tînărului său fiu, ci unui general care-i fusese ataşat şi oponent. Acesta i-a adus pe legionari la putere, a proclamat statul legionar (o formă de dictatură mult mai violentă decît cea precedentă) apoi, neînţelegîndu-se cu aceştia, i-a eliminat din viaţa publică.

Rămîne o întrebare dacă Antonescu a fost un dictator în sensul modern al cuvîntului, dacă nu cumva conducerea lui autoritară nu e mai degrabă una specifică în orice stare excepţională, recte de război, şi dacă ea nu se întîlneşte frecvent în istoria contemporană, chiar atunci cînd se păstrează ficţiunea legalităţii şi a democraţiei (parlament, partide politice, acceptarea unor forţe de opoziţie, a unor opinii critice). „Conducătorul“ nu şi-a anihilat adversarii sau oponenţii, nu s-a apucat să modifice structura socială, n-a riscat reforme economice sau sociale, n-a întemeiat un partid care să-i asigure puterea. E posibil ca tocmai încrederea absolută în forţele proprii, ideea că el e singura soluţie în situaţia disperată a ţării, că e omul chemat de providenţă să o conducă l-au dispensat de obisnuita nesiguranţă a dictatorului, de panica lui agresivă, patologică, deşi în discursuri se strecura la urmă un lamento pe tema „neînţelegerii“ şi ingratitudinii ce i se arătau.

„Dictatura“ lui a fost moderat de dreapta, una dintre cele mai blînde din Europa acelei vremi ; ea nu putea fi pe placul extremiştilor care l-au acuzat de trădare şi nici al „ideologilor“ care visaseră revoluţii, răsturnări şi „aventuri“ în spirit individualist. Acestea le vor fi oferite cu adevărat, nu doar ca spectacol, de tirania comunistă, instalată în ţara noastră după abdicarea ultimului rege, în decembrie 1947. Este semnificativ că în deceniile următoare toţi ideologii antiliberali (indiferent că au fost de „dreapta“ sau de „stînga“) au căinat în repetate rînduri soarta ţării, a poporului român, a diverşilor prieteni dispăruţi sau anihilaţi în hecatombele totalitarismului comunist, dar n-au avut un cuvînt de regret pentru regimul democratic în care se născuseră, se formaseră, de care profitaseră şi pe care năzuiseră să-l anihileze. Niciodată ei nu au pus cu adevărat istoria acelor momente decisive în alternativa „libertate—tiranie“, „liberalism—totalitarism“, „societate deschisă — societate planificată“ (mai mult sau mai puţin „ştiinţifică“) aşa cum procedează gîndirea liberală cea mai avansată, aceea din ţările anglo-saxone (şi care, dealtminteri ignoră polaritatea „dreapta-stînga“, valabile doar în Franţa, Italia, Spania, Portugalia etc.) Nici un moment de regret pentru cei care au murit în închisorile comuniste ca martiri ai democraţiei, sau au fost asasinaţi de legionari, nici un regret urmat de o analiză serioasă a propriilor lor erori de apreciere a situaţiei interne şi internaţională în care şi-au desfăşurat acţiunea.

ACEASTA ne întăreşte în convingerea exprimată în toată seria articolelor de faţă, că „tînăra generaţie“, deşi orientată formal spre „dreapta“, n-a avut ca adversar principal extrema stîngă, aşa cum cred naivii, ci liberalismul. Nae Ionescu, de pildă, mentorul acestei generaţii şi un spirit care avea o asemenea oroare de liberalism şi democraţie încît adulmeca de departe orice adversari ai acestora, este probabil unul dintre primii publicişti români care dacă n-au adus elogii directe lui Stalin (Hitler nu apăruse încă) l-au prezentat cu simpatie, încercînd să ni-l facă acceptat măcar pentru calitatea sa de... teolog. „Şi e vremea teologilor“ ne asigura el **(Vremea teologilor**, 1932). Dar chiar şi Lenin fusese în fond băiat bun, pentru că „a fost rus-ortodox“, deci prin excelenţă de-ai noştri, un spirit anti-democratic. „A putut [el] să se declare ateu şi să acţioneze în consecinţă. Structura lui sufletească, felul lui de a judeca, simţi sau percepe nu era încă mai puţin ortodox.“ **(Idem).** Şi Nae Ionescu îşi îndemna cititorii cu tot felul de argumente să nu se mai sperie de bolşevism : „Bolşevism ? Nu. Bolşevicii nu mai sunt de mult la putere şi republica sovietelor nu mai e de mult bolşevică [...] Perioada romantic revoluţionară, cu ideologii ei, cu «doctrina» ei scoasă de-a dreptul din cărţi [adică perioada ei democratică] s-a închis de mult. În Rusia se caută astăzi cinstit, patetic de cinstit şi cu mijloace adesea impresionante, o nouă formulă de viaţă. Care va fi aceea ? Dumnezeu ştie. Se poate spune însă că ea nu va fi cea comunistă a manifestului comunist şi nici a internaţionalei a treia [...] Primejdia comunistă — care era o primejdie întru atît întru cît urmărea realizarea unei formule artificiale, livreşti în simetria ei geometrică, a trecut de mult. Ea nu mai e valabilă decît în ţările îngust reacţionare, care se închid cu încăpăţînare prefacerilor fireşti ale vremii“ **(Tratativele cu Rusia).** Cît despre Stalin, acesta o fi „un om incult şi mărginit, respingător şi lipsit de orice talent, neînţelegînd absolut nimic, ambiţios şi crud“, dar „neştiind ce e comunismul, s-a lăsat purtat de împrejurări şi a reacţionat de la caz la caz, după indicaţiile imediate ale realităţilor. Sau poate că nici nu a reacţionat de loc. Ceea ce, probabil, a fost încă mai bine. Lăsînd lucrurile să se aşeze singure ; el mărginindu-se a le înregistra numai“ **(Prejudecăţi**, 1931). Acestea le scria Nae Ionescu în momentul de vîrf al campaniei de colectivizare a agriculturii din ţara vecină, soldată cu milioane de morţi !

Iar un spirit şi mai exaltat, anume Emil Cioran, se pierdea în admiraţie faţă de colosul vecin, îngăduindu-şi doar minime rezerve : „Frenezia industrializării, mistica lumii urbane, voinţa absolută a unui salt istoric, discontinuitatea prin revoluţie ca o manifestare vitală, — sunt elemente care fac din Rusia o ţară vitalizată. Obiectiv vorbind, realităţile sociale de la noi, atmosfera generală a României se aseamănă enorm cu Rusia ţaristă. Aceeaşi decrepitudine şi aceeaşi inerţie. Decît, idealurile care au însemnat pentru Rusia o fortificare, pentru noi ar putea fi o prăbuşire. Viziunea de viaţă a bolşevismului, universalismul pretenţios, într-o ţară cu rezistenţă interioară atît de minoră şi cu o conştiinţă naţională atît de labilă, ar putea echivala cu o lichidare. Întrebarea pe care trebuie să şi-o pună fiece naţiune este : prin ce idealuri devine puternică ? Răspunsul îl dau forţe obscure, viziunea ascunsă, nutrită atît din



KEN CURRIE : **Poveste din Glasgow**

sînge cît şi din gînduri. România are enorm de învăţat de la Rusia“ **(Schimbarea la faţă a României**, 1938, p. 228).

(În general, „dreapta“ românească n-a repudiat experienţa rusească pentru că ar fi distrus liberalismul în plină ofensivă în această ţară şi nici pentru tirania unică în experienţa istorică de pînă atunci a omenirii, ci, în primul rînd, pentru ateismul său, pentru persecutarea religiei şi ridicarea la rang de dogmă oficială a unei filosofii materialiste).

MOMENTUL de sfîrşit al democraţiei româneşti, pe care în decursul analizelor noastre n-am ezitat a-l numi „ruşinos“ (în ciuda tuturor scuzelor ce se invocă sub cuvînt că „nu se putea altfel“, că dictatura regală era o necesitate istorică în 1938) s-a produs totuşi în nişte împrejurări ce nu pot fi trecute cu vederea. Dacă acceptarea dictaturii (sau, mai propriu spus : regimului de autoritate regală) a fost ceva lamentabil, ea a fost consecinţa unuia dintre cele mai frumoase momente ale democraţiei româneşti, aşa cum funcţionase ea în ultima sută de ani : e vorba de căderea guvernului Tătărăscu, primul guvern din istoria României care demisionează în urma unui vot în alegerile parlamentare. Şi omul şi împrejurarea trebuiesc explicate. Gh. Tătărăscu a format guvernul după asasinarea primului ministru I. G. Duca şi scurtul interimat al cabinetului Dr. Anghelescu. A fost probabil cel mai tînăr premier al României moderne, dar era un personaj secundar în Partidul liberal. A fost impus de rege (după ce acesta înclinase o clipă spre R. Franassovici) dar omul era un fabricat al partidului său de cea mai autentică specie.

Cei aproape patru ani de conducere a ţării au reprezentat cea mai bună guvernare pe care o avusese România vreodată, din punctul de vedere al afacerilor interne, al gospodăririi şi dezvoltării lăuntrice. Guvernul Tătărăscu a scos ţara din criză şi i-a imprimat o dezvoltare într-un ritm fără precedent, o prosperitate economică din ce în ce mai accentuată. Şi totuşi, la alegerile din 1937, majoritatea electoratului i-a fost contra, în ciuda pateticului discurs al premierului, celebrul **Da sau nu ?** Guvernul a pierdut partida din cauza unui număr infim de voturi, care i-au lipsit, şi a avut onestitatea de a se recunoaşte înfrînt, nu de a „aranja“ rezultatele, cum ar fi făcut alţii.

Votul a fost determinat nu din motive economice (obsesie a marxiştilor) ci de sentimentele de oponenţă la „regim“ ale electoratului ; a fost unul predominant anti-carlist şi poate că aici a fost singura greşeală a lui Tătărăscu, că şi-a legat prea mult destinul de politica regelui, pe care îl va urma şi după lovitura de stat. Succesul şi insuccesul îşi au desigur explicaţia lor, dar în ceea ce priveşte pe primul analiştii istoriei vor investiga şi judeca revenirea liberalilor la putere după o eclipsă de un lustru şi după ce păruseră a fi primit o lovitură decisivă prin dispariţia lu Duca. Toţi cei cu care am putut vorbi despre succesul guvernului Tătărăscu (unii făcuseră parte chiar din cabinet) ne-au asigurat că el s-a datorat tocmai faptului că primul ministru.... nu se pricepea la nimic. Neavînd idei şi iniţiative radicale, dar ştiind să se folosească abil de alţii el a realizat cea mai bună guvernare posibilă. E un aparent paradox ; în realitate, e un mare succes al partidului care producea asemenea personalităţi şi putea oferi soluţii de guvernare chiar şi atunci cînd îi dispărea şeful.

Asta nu înseamnă că Tătărăscu nu era un om cu meritele lui, între care inteligenţa juca rolul principal. Erou în primul război mondial (la care participase, deşi situaţia de familie i-ar fi putut asigura un loc călduţ la partea sedentară) jurist cu studii strălucite, orator de Cameră dintre cei mai apreciaţi, el avea calităţile tipice omului politic liberal : ştiinţă a conducerii, intuiţie, spirit pragmatic concesiv pe un fond ferm al scopului urmărit, capacitate de colaborare. (Unul dintre marile titluri de glorie ale premierului a fost comanda făcută compatriotului său C. Brâncuşi pentru ansamblul de la Tîrgu-Jiu, pe care ţăranii din zonă au legat în aşa fel numele lui Gh. Tătărăscu de Coloana infinitului încît noi ne rupinăm a-l consemna pe hîrtie).

Situaţia lui, adică a unui om de asemenea importanţă istorică, dar care totuşi pare mai puţin o personalitate şi mai mult un exponent, este caracteristică în cel mai înalt grad regimurilor democratice şi deci tradiţiei în acest sens ce se consolidase în ţara noastră. (Negreşit, tipul opus, pe care-l promovează dictaturile, e mult mai spectaculos şi atractiv în masa naivilor : Mussolini, Hitler, Corneliu Zelea Codreanu, Juan Peron, Fidel Castro, Colonelul Nasser, Colonelul Ghadafi etc.) Pentru a ne explica acest fenomen ar trebui să încercăm o analiză a liberalismului, începînd cu o anumită structură intelectuală şi cu o idee despre raporturile dintre oameni. Nu e, desigur, aici locul şi nici momentul, dar pentru cei care sunt familiarizaţi cu acest tip uman apariţia liberalilor actuali, sau reapariţia lor în frunte cu d. Radu Câmpeanu, nu li se va mai părea inexplicabilă, nici comportarea lor discrodantă, întrebarea fiind dacă ei nu reprezintă un simplu anacronism, nişte relicve ale unei glorioase epoci, nu ceea ce ar fi de dorit : avangarda unui spirit care să cucerească mase cît mai largi. Fundamental în mentalitatea liberală este **spiritul tranzacţional** ; a reproşa liberalilor că nu sunt ca d. C. Ticu Dumitrescu, Stelian Tănase sau Nica Leon este ca şi cum le-ai mai putea reproşa d-lor Iliescu, Roman, Birlădeanu, Dan Martian că sunt sclavii formaţiei lor de activişti.

Situaţia din ţara noastră e încă revoluţionară ; or, liberalismul rămîne o năzuinţă. În trecut el a fost o boierie a spiritului, a fost impus, înfuzat „de sus“ ; astăzi e încă mai vizibil o concesie silită a celor ce deţin puterea. El trebuie să devină efectiv printr-o adîncă modificare a spiritului public, înclinat mai ales în perioadele tulburi spre violenţă, spre intoleranţă.

Liberalismul (care nu e o doctrină de clasă) nu poate fi definit în termenii totalitarismului, — nici măcar ca opusul lui.

Alexandru George

CARTEA DE ESEISTICĂ

Măsura tuturor lucrurilor

OPERA lui Anton Dumitriu are o situare ciudată în cultura română. Este ca o coloană de templu construită undeva, în afara templului.

Măreția ei solitară, nefuncțională ne face melancolici. Așa s-a întîmplat și cu alte valori spirituale în timpul comunismului. Dacă regimul n-a reușit să împiedice apariția lor, a avut grijă ca măcar ele să nu pătrundă în conștiința publică.

Nu mai vorbim de faptul că nici Anton Dumitriu nu și-a manifestat în vreun fel dorința de a se integra. Sînt autori care, **peste** interdicțiile impuse de partidul comunist, au găsit o cale de comunicare cu contemporanii lor. Anton Dumitriu — dintr-un fel de oroare față de proza vieții și de spiritul gregar — și-a păstrat o atitudine distantă. Cordială, dar distantă. Marea sa realizare, **Istoria logicii,** despre care mulți specialiști din lume au mărturisit că nu și-ar fi putut-o închipui dusă la bun sfîrșit într-o viață de om, constituie, prin însuși caracterul ei monumental, o sfidare la adresa blazării majorității intelectualilor. Sau, în orice caz, o expresie a indiferenței față de lamentațiile lor. Aceasta nu înseamnă că Anton Dumitriu rămîne insensibil la problemele omenești. El se interesează de aceste probleme, însă nu direct, nu prin luarea în considerare a suferințelor din jurul său, ci indirect, prin discutarea condiției umane în general.

De aceea îl simțim oarecum străin. Este ca și cum l-am avea vecin de apartament, dar am vorbi cu el prin telefon. Cuvintele noastre se îndepărtează inițial de acest vecin, merg prin fir undeva, la o centrală telefonică și de abia de acolo se întorc și ajung la urechile lui.

În timp se va dovedi, fără îndoială, că atitudinea solitarului a fost înțeleaptă (cum putea fi altfel atitudinea unui filosof ?). În loc să-și risipească energia intelectuală într-o participare exclamativă și sterilă la viața colectivității, el a creat o operă masivă și durabilă, care își va găsi pînă la urmă utilitatea. Este adevărat că din această operă lipsește acel **dramatism al ideilor** despre care am ajuns să credem — influențați de existențialism — că ar constitui esența însăși a filosofiei. Dar poate că felul nostru de a concepe filosofia se va schimba și el în timp.

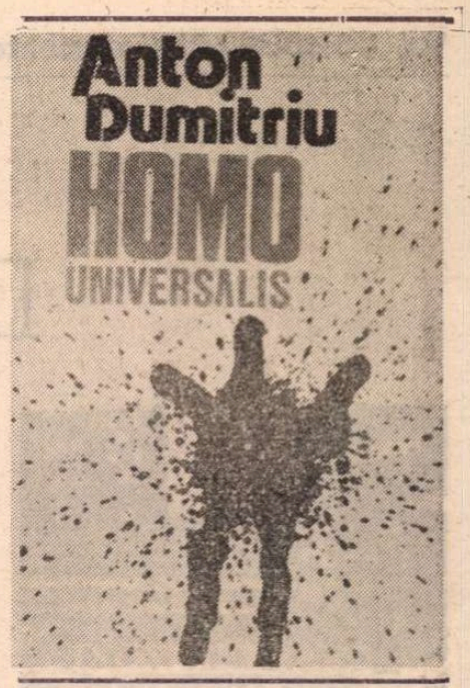
În trecut, oricum, s-a schimbat de multe ori. Metamorfozele lui succesive sînt descrise, de altfel, în deplină cunoștință de cauză chiar de Anton Dumitriu, în ultima sa carte, **Homo universalis.** Remarcabilă este, îndeosebi, transformarea filosofiei în era noastră, dintr-un mod de a trăi, într-un limbaj. Unii filosofi ai Antichității nici n-au lăsat texte. Ei au rămas ca **personaje** în conștiința posterității. Totuși, dacă redeschidem discuția pe această temă, ajungem la concluzia că pînă și acești autori de stiluri de viață tot prin intermediul unor texte ajung la conștiința noastră. Este o dovadă că încă **de atunci,** din vremea cînd trăiau Protagoras sau Socrate, filosofia tindea să devină limbaj. Nu întîmplător, Anton Dumitriu se transformă de multe ori într-un filolog, pentru a reconstitui sensul originar al unor enunțuri fundamentale. Așa se întîmplă, de exemplu, atunci cînd vrea să demonstreze că celebrul aforism al lui Protagoras — „Omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sînt în ce fel sînt, a celor ce nu sînt în ce fel nu sînt." — nu este deviza unui solipsism **avant la lettre.** Deși contestat de mulți dintre contemporanii și succesorii săi (ceea ce a constituit, de altfel, și șansa sa, deoarece în modul acesta unele dintre idei i-au rămas înregistrate, sub formă de citate, în textele adversarilor !), Protagoras se dovedește a fi azi, privit din perspectiva filosofiei contemporane, mai mult decît un mentor al sofiștilor. Sentimentul relativității cunoașterii îl eliberează de prejudecăți și îl transformă într-un filosof cu... față umană. Punînd în joc un repertoriu vast de cunoștințe de greacă veche și făcînd raționamente subtile, Anton Dumitriu ajunge la concluzia că „măsură" are în context și sensul de „judecător". Iar acest succes filologic nu rămîne fără consecințe filosofice : „...interpretarea noastră, că «măsură» înseamnă și «judecare,» confirmă situația privilegiată a omului față de tot ce există — mergînd pînă la ceea ce nu există. Această concluzie devine clară dacă ne amintim că în întreaga filosofie greacă, și mult mai clar la Parmenide și Aristotel, «a gîndi este același lucru cu a fi»."

Confirmarea existenței prin gîndire este alt capitol din istoria filosofiei asupra căruia se oprește cu maximă atenție Anton Dumitriu. Personajul numărul unu al acestui capitol este, bineînțeles, filosoful francez Descartes, autorul ecuației „cogito ergo sum". Implicațiile celebrului enunț sînt analizate cu finețe și în cele din urmă cu exces de finețe de filosoful-logician. Sînt luate în discuție și interpretările date tezei carteziene de către alți filosofi, de exemplu de către Husserl, care l-a considerat pe Descartes un precursor.

PÎNĂ LA URMĂ, eseurile din **Homo universalis** se constituie într-o scurtă istorie a filosofiei sau, mai exact, într-o filosofie a istoriei filosofiei. Autorul urmărește — fără vibrație sufletească, dar cu o indiscutabilă solidaritate intelectuală — aventura unei „științe" (să-i spunem astfel) care a erupt din profunzimea celor mai intime speranțe și temeri ale ființei omenești, pentru ca treptat să se transforme într-o realitate lingvistică. Multe dintre problemele pe care le discută filosofii de azi sînt false probleme, generate de limbajul adoptat. Se întîmplă ca în matematică, unde apariția unor „enigme" se datorează exclusiv specificului convenției folosite (de exemplu, specificului sistemului numeric zecimal).

Poate tocmai de aceea simte nevoia Anton Dumitriu să se întoarcă, spre sfîrșitul cărții, la ceea ce îi frămîntă pe oameni dintotdeauna — distingerea binelui de rău. Și la schimbarea proporției dintre bine și rău în lume în favoarea binelui. Sînt teme mai potrivite pentru o predică preoțească decît pentru un discurs filosofic. Dar tratarea lor constituie o cale de apropiere a eruditului de semenii săi. Anton Dumitriu face cîțiva pași pe această cale, numai cîțiva pași, pentru că imediat după aceea redevine el însuși, gînditorul solitar și distant. Pe un ton doctoral, el enumeră ipostazele istorice ale răului, fără să audă vaietele suferinzilor și blestemele nedreptățiților : „Crimele și răutățile, care au făcut din om dușmanul omului, **homo homini lupus,** cum spuneau latinii, se găsesc din abundență încă din îndepărtata epocă a lui Ghilgameș, sau chiar sub domnia unor genii militare sau organizatorice ca Alexandru Macedon, Iulius Caesar, Carol cel Mare sau Napoleon și pînă în zilele noastre." În continuare, eseistul trece în revistă încercările făcute de filosofi de-a lungul istoriei de a defini binele și răul și de a găsi un mijloc de intervenție în mecanismul producerii lor. Fără să o declare în mod patetic, el aderă la convingerea lui Socrate că „nu poate exista virtute fără înțelepciune". Anton Dumitriu rezumă cu vădită aprobare concepția despre morală a celebrului athenian : „Numai ignorantul este rău, termen care vrea să însemne aici acela care nu a ajuns la cunoașterea esenței lui umane, iar în dialogul **Gorgias,** Socrate arată că numai omul superior este bun **(kalós kagathós).**" Ne aducem aminte că, în **Minima moralia,** Andrei Pleșu se arăta sceptic în această privință. Anton Dumitriu se dovedește optimist. Dar este, oare, optimismul unui om care știe **ceva** sau optimismul convențional al unui filosof care privește de foarte sus soarta umanității ?

Alex. Ștefănescu



Anton Dumitriu, **Homo universalis. Încercare asupra naturii realității umane,** Editura Eminescu, 1990.

KEN CURRIE : **Poveste din Glasgow**

BRUCE McLEAN : **Somon** (1986)

PREPELEAC TREI

„Mahomet are cheia de la cabinet"

Rîndul trecut, uitai fericitul final al suferințelor tînărului nostru Werther—Parpangel. După ce mă-sa, Brînduşa, îl reînvie, ea...

Trimisă după mîndra Romică
Ca să și-o facă noră și fiică.

Neobișnuiți cu rezolvări îmbucurătoare, tragem tot spre rău, cunoscîndu-l la perfecție. Parpangel, așadar, a ieșit la liman. Totuși, chinul sentimental, tipic muritorilor, e un fleac pe lîngă problemele puterii ; mai ales cînd ele mocnesc în cugetul neguros și atît de lacom de succese, ca al Întunecimii Sale, rivalul etern al lui Savaot... Măcar dacă el, Prințul Decăzut, ar fi murit atunci, cînd se prăbușise din înaltul cerului, destituit de așa-zisul Atotfăcător... Și cîtă prezumție ! El să creadă că le-a făcut pe toate, care moțăie ascultînd stupidele osanale, habar neavînd de nimic ! El care nu știe ce-i Arta, Știința, care nu poate să scrie pe tablă de la un cap la altul Ecuația Universului, fără să ațipească, și care are impertinența de a pretinde că a rezolvat-o și că o guvernează !... E un dat al geniilor să rămînă subalternii administrațiilor mediocre și înfumurate. Dar și demonii pe care îi are în subordine, în aceste zile de criză ; parcă mai sunt dracii, diavolii de altădată ?... .O liotă, bramburită, de leneși, de găinari și de palavragii. Și ca și cînd toate acestea n-ar fi fost deajuns, iată că și mahomedanii, pe care el i-a instruit și le-a netezit calea, sunt gata să fie bătuți de ghiaurul acela patologic din Muntenia care s-a aliat cu, — nici lui, ca Diavol suprem, nu i-ar fi trecut prin minte, — cu țiganii ăia de la care n-ai găsi să cumperi un sufletel...

CONVOACĂ pe toți Secretarii de la toate sectoarele de activitate. Să se ia măsuri. Să se clarifice situația. Primul ia cuvîntul Belzebut, cu internele. El e de părere să se strîngă mai întîi tot efectivul, toate cetele, baza trebuie lămurită. Cu politica se stă prost. Mahomed e în pericol. Și dacă el este în pericol, cîștigă creștinătatea, deci infernul pierde și el. O singură concluzie se degajă, — Mahomed învingător, îi iau pe creștini ca din oală, deci cuvîntul de ordine este : sus Mahomed !

Scaraoțchi aprobă „mușcîndu-și negrele buze". Belzebut nu se încurcă, el aplică linia consecvent și fără abateri neprincipiale, fără chițibușurile așa zis „cu față umană". Ei, cine urmează ?... Se ridică **Mamona.** Ministrul economiei și tuturor finanțelor, a cărui putere stă în aur și în lăcomia pe care acesta o generează. Bani, bani și iar bani. El își face singur elogiul, lauda propriei sale puteri de a abate omul de pe calea binelui, momindu-l cu avantaje și interese. Tonul lui e îngîmfat, plin de sine dar e urmărit pînă la capăt într-o tăcere morocănoasă. După Mamona, răul se reduce la el, ca și cum ceilalți nici n-ar exista. (Șeful însă, în final, îl va pune la punct).

Între timp, doctorașii de dedesubt au și ei o mică discuție teoretică. **Idiotiseanul,** de exemplu, arătăgos cum e, se miră că autorul îi face pe Belzebut și pe Mamona miniștri, „ca și cînd diavolii ar avea în iad acest fel de dregătorii". **Onochefalos** îl pune la punct : „Bagă-le în teacă vere, ți-am zis nu odată, nu e vina poetului, el așa a aflat scris". **Criticos** le atrage atenția : „Vedeți dar că bine zisei eu că aici este o satiră ascunsă !" **Musofilos,** drăguț cum e și spiritual, divaghează plăcut pe tema acestei neînțelegeri. El simulează mai întîi pierderea răbdării, figură retorică, ne-răbdarea nestîndu-i în fire. Pe urmă zice, cuvînt cu cuvînt, luînd din nou apărarea autorului :

„Am luat seama mai înainte că acel care nu înțelege ce este poezia și ce va să zică poet, acela mai bine să tacă... Unde ar fi izvodirile poeticești ale lui Omer, ale lui Virgil și în vremile noastre ale lui Milton la Englezi, ale lui Tasso la Italieni și ale lui Klopstock la Nemți, de-ar fi discutat noroadele lor, — pe care dinșii le învățară, — cum discută acești mai sus cîrtitori (bine le zice !) despre poetul nostru." **Criticos** exultă : „Nu ți-am spus vere că așa este ?! Iaca dom' **Musofilos** înțelege mai bine decît noi amîndoi."

AROGANȚA lui **Mamona** nu trebuie trecută cu vederea. Dacă întreg consiliul drăcesc, — el însuși, — n-o suportă !... Financiarul continuă să se laude fără pic de înțelegere pentru ceilalți agenți importanți ai răului, înșirînd metodele pe care le folosește și care toate se bazează pe materia sa primă, aurul. Tîlhăriile, omorurile, înșelăciunile, vînzările de neam și de patrie, compromisurile, începînd cu Papa și cu patriarhul din Bizanț pînă la cei mai înalți sfetnici de stat, nemaivorbind de restul, de pleava măruntă și deasă a omenirii, sunt în puterea sa, a lui Mamona, care le ia mintea cu sclipirea infernală a metalului zis nobil, deși izvor al tuturor victoriilor programate întru slava de veci a Iadului. Abominabilul Vistiernic face elogiul inteligenței, al subtilității, marile lovituri infernale dîndu-se „pre ascuns, cu multă subțirime", nu cu bestiale violențe și forțe necugetate, neghioabe, (în sală se aud tusete, o foială de înși ofensați, dezaprobatori).

Asmodeu intervine, nervos. Ca Secretar intim al Satanei, îi adresează Mamonei o întrebare : cum adică, de ce Mamona atîta singur **să ridică, socotind pre ceilalți o nimică ?!** (Nu v-am zis ? !). Cu aurul său, Mamona poate să facă fel de fel de lucruri, dar mai sunt și indivizi incoruptibili ce rezistă la amăgirile sale, și trebuie alte metode de care el, Mamona, nu este capabil, oricît s-ar da el de mare... Mai sunt și alte meșteșuguri, alte mijloace, alte căi de compromitere a celor drepți și virtuoși, pe care specialiștii mai puțin guralivi și lăudăroși (și întorcîndu-se, cuprinse într-un gest toată drăcăria de față) le cunosc la perfecție și le aplică fără nici o vanitate. Fiindcă Mamona e un **vanitos !** strigă Asmodeu (ca Bîrlădeanu, cîndva, referindu-se la Brucan).

Ia cuvîntul **Velial,** responsabil cu Propaganda și cu Serviciul de Cadre. Și el e pentru mai multă modestie, dar și pentru unire, unirea făcînd totul. Cît privește pe **Mahomet, el are cheia de la cabinet.**

Se pregătește să ia cuvîntul **Moloh...**

Constantin Țoiu

Val CONDURACHE comentează

Două cărți de proză

Privind orașul furnicar...

VASILE GOGEA este autorul reportajului senzațional expediat în noiembrie 1987 unei reviste franceze. Însemnările cu privire la evenimentele de la Brașov erau semnate de un anume Virgil. Identitatea acelui Virgil a fost deconspirată abia după 22 decembrie 1989. Ce mi se pare ciudat este faptul că s-a vorbit prea puțin despre actul de curaj de atunci. Au fost uitate pînă și tabletele publicate în pagina de filosofie a revistei **Astra.** Multe din ele au fost scoase din șpalt de cenzura Consiliului Culturii, altele au provocat neliniști funcționarilor culturali de la Centru și din Brașov. Pînă la un punct, lucrurile par să se repete. Vasile Gogea este, acum, redactor șef al revistei **Astra.** De șase luni de zile revista nu a mai apărut : cenzura este acum tipografică.

Debutul editorial al lui Vasile Gogea a avut loc, după obiceiurile de atunci, într-un volum colectiv. Cele nici douăzeci de pagini au atras însă atenția cronicarilor literari care le-au comentat, în cîteva cazuri, în exclusivitate, făcînd abstracție de celelalte nume prezente în volum. **Scene din viața lui Anselmus** e prima carte a lui Vasile Gogea. Volumul a apărut, fapt semnificativ, la editura Litera, în regia autorului. Lipsesc din el, probabil din rațiuni economice, mai multe texte pe care le-am parcurs în manuscris la un concurs de proză scurtă, desfășurat în urmă cu cinci ani.

Debutul în volum impune un prozator insolit, din familia lui Dino Buzzati, fantast, în măsura în care realul însuși se organizează în straturi opace, înghițindu-și semnificația, ironic în maniera în care și la Buzzati există un refuz al evidenței : aparențele sînt echivoce.

Anselmus e un personaj bizar, locuind un Turn Babel contemporan — o civilizație ridicată pe verticală, un punct strategic, de unde septuagenarul filosof poate urmări mișcarea de furnicar a orașului : „E descumpănit ? Mai degrabă obosit,, s-a oprit să-și tragă sufletul și pornește iar. Traversează marele bulevard și pătrunde în magazinele de pe partea opusă. Urmează aceeași serie de intră-i-ieși, pînă se pierde, devine insesizabil, dar **ochiul trebuie să aștepte, observatorul trebuie să știe.** Iată-l, în cea de a treia linie dreaptă, traversînd din nou bulevardul, îndreptîndu-se cu sacoșele pline spre blocul din care a pornit. Furnica se întoarce la mușuroi. Trasee clare, fixe, deplasările fără nici o abatere, nici măcar un salut, nici o întîlnire cu cineva cunoscut. Mii de asemenea puncte nervoase, pline de energie, mișcîndu-se fiecare aparent în altă direcție. Din cînd în cînd, unul, două sau mai multe se rup brusc din grupul în care se mișcă, traversează bulevardul și se lasă antrenate imediat în alt grup și totuși impresia că se mișcă în grup e falsă (...) marea arteră nu părea, în final, decît o imagine trucată, un studio cinematografic părăsit, năpădit de insecte". Anselmus e un spion al destinului, un hermeneut al segmentelor de destine individuale, iar locuința lui „dădea impresia unui adevărat muzeu al instrumentelor de scris".

Ca dintr-un insectar, naratorul alege, dintre locuitorii Turnului, un colonel în retragere (Timon Pironescu), pe administrator (Mangolewski — un administrator în sensul dat de Virgil Mazilescu), un colecționar de ape din toate rîurile, fluviile, apele, lacurile, mările și oceanele lumii (Cabidan), un biolog (Ierbiceanu), un pitic (Monks), un scriitor (Andriano Zapis), un orb (Gomila) și-un mutilat (Sabaca). O adevărată menajerie, un bestiariu gotic portretizat minuțios : „Cu brațele tăiate, unul mai jos și celălalt mai sus de coate, cu picioarele amputate deasupra genunchilor, doar cu trupul întreg, sprijinind un cap mare și chel, Sabaca Ionel era un adevărat bust viu. Fixat pe căruciorul lui de invalid, el își era propriul lui monument (...). Dar Sabaca rămăsese și fără grai, nemaiputînd decît să scîncească ori să urle ca un animal, astfel că el nu putea să explice nimic". Scenele nu sînt legate între ele de un fir epic. Personajele sînt expuse în vitrine ca exponatele într-un muzeu de științe naturale. Imaginile au o acuitate remarcabilă : „Urechile recepționau distinct toate zgomotele, iar mintea, conștiința lui cea de toate zilele și-o resimțea ca pe un fluture de plumb închis într-un vas de sticlă foarte subțire".

Atmosfera evocă absurdul din Kafka și Hašek : în spatele ordinii fosgăie o viață larvară. Întreaga lume dospește monștri ai descompunerii, ai putrefacției : „Între curtea din față și cea din spate, unde se aflau păsările, cocinile porcilor și grajdurile vitelor, era un gărduleț de leți, nu prea înalt, se trecea peste el de pe o scăriță, iar în rînd cu gardul — latrina, o cabină de scînduri văruită și strălucind albă în soare, răsucind aerul în jurul ei. La un moment dat, scîndurile cabinei au trosnit, unele s-au rupt, altele, mai slab prinse în cuie, au sărit, iar dinăuntru a început să se reverse, ca dintr-un vulcan, într-un fel de erupție lenesă și puturoasă, o materie viscoasă, un fel de aluat dospind și crescînd văzînd cu ochii (...). Cineva — aflase asta mult mai tîrziu — pusese cîteva pachete de drojdie în closet. De atunci a rămas în el cu această oroare față de forța nebănuită a tot ce este în descompunere, în putrezire". Evocînd imaginea de mai sus, Anselmus glosează : „Conștiința în descompunere este la fel de grețoasă ca orice materie organică în putrefacție".

Multe din pagini țin de estetica urîtului : monștrii de aici par născuți de somnul rațiunii. **Scenele din viața lui Anselmus** nu par legate de contingent. Scrise între decembrie 1984 și septembrie 1986, ele surprind, în planul simbolic, marea degradare a vieții, alinierea indivizilor într-un furnicar monstruos : „Tot furnicarul de oameni încremenise aidoma lui o secundă în clipa izbucnirii țignalului, așa cum se întîmplă la unele furnici din jungla Amazonului : strivind una în apropierea coloanei, tresar toate, au așa, ca o contracție dureroasă, oprindu-se brusc, paralizate parcă".

Pentru a putea convinge și de cealaltă față a artei lui Gogea, voi recurge la un ultim citat, în care imaginea atinge sublimul, cu o forță pe care am putea-o compara cu aceea a cîtorva dintre prozatorii din Sud-America : „Am petrecut o vară minunată împreună. Nu mergeam pe plajă, nu-i plăcea marea... Hoinăream prin cîmpuri nesfîrșite, arse de soare, cu flori puține și fluturi mulți, nu știu de unde apăruseră atunci atîția fluturi... I-am prins într-o zi, cu ace de gămălie și cu fire de iarbă, pe poalele unei rochii subțiri de mătase naturală, ca spuma mării la asfințit, zeci de fluturi ce mai dădeau încă din aripile lor fragile, ridicînd mătasea fină, ușoară, dezgolindu-i încet, încet, coapsele bronzate... iar eu îi prindeam tot mai mulți fluturi de rochie, sperînd parcă s-o pot dezbrăca astfel, să văd la un moment dat rochia e' fantastică plutind trasă de o mulțime multicoloră de fluturi..."

Debutul acesta în volum impune un imagist de primă mînă, un stilist remarcabil. Vasile Gogea recuperează timpul pierdut, alăturîndu-se „optzeciștilor" de marcă, alături de care a mers în opțiunea politică și în prezența publicistică. Dacă la forța imaginii se va adăuga o mai mare rigoare compozițională, vom avea în el pe unul din vîrfurile generației.

Vasile Gogea, Scene din viața lui Anselmus, Ed. Litera, 1990.

Economia de piață și cartea

EUGEN URICARU, un prozator de primă mărime, a cărui cotă va fi cu siguranță în creștere de aici înainte, a dat și primul titlu „vandabil" în contextul economiei de piață : **Complotul sau Leonard Bilbiie contra banditului Cocoș.** Titlul are ceva de reportaj senzațional, în felul celor scrise între cele două războaie de-un Brunea-Fox. Romanul, plasat pe radiografia unui Serviciu secret, descompune și recompune atmosfera din Vladia, dar iese din ținutul imaginar și descinde în plină realitate politică. Joncțiunea dintre istorie și ficțiune se produce la jumătate de drum între mitografie **(Viadia)** și istoriografie **(Memoria).**

În aparență, delimitarea este destul de clară : București ori Medgidia există pe hartă ; Vladia, însă, nu există decît în memoria literaturii. Cu toate acestea, mergînd pe urmele unui complot, Leonard Bilbiie, un timp rezident în imaginara Vladie, descoperă că banditul Cocoș nu trăiește decît în pagina de ziar. E-o ficțiune : „Escrocii ăia de la gazete au înțeles destul de repede chestia asta și, dacă n-au găsit, inventează. Dar nu în pagină, ci în realitate. Tot ce este scris în pagină este adevărat. Ce se întîmplă în lume, în realitate este de cele mai multe ori o înșelătorie, o invenție, o născocire". Și totuși „născocirea" îl va ucide, în final, pe agentul Serviciului secret.Ambiguitatea plutește deasupra întregii lumi de realități și ficțiuni. Creatura se răzbună pe creator : iese din pagină și atentatul ei nu dă greș niciodată. La Eugen Uricaru tehnica povestirii e impecabilă : ca și în teatrul lui Cehov, un pistol, agățat de perete în actul întîi, va ucide în actul al patrulea. Nucleul întregii narațiuni e concentrat în cuvintele turcului, **maître d'hôtel** la Medgidia : „Cum adică, **nu există** (Cocoș, n.n.) Există, domnule, dumneata n-ai citit ziarele, nu ești jurnalist ? Doar se spun atîtea despre el, **eu știu atîtea despre el,** am povestit o groază de lucruri despre el, cum poți să spui că nu există ! L-am văzut cu ochii mei, pricepi dumneata, era fioros, uite și pozele, ce dovezi mai vrei ? !" În trecutul narațiunii se instalează prezentul lecturii : s-a scris la ziar, deci e adevărat ! Fraza, preluată patetic, este din Caragiale. Lumea este și ea caragealescă, dar, în plin spațiu balcanic, poarta spre tragedie și dramă e risul. Agentul secret face raportul în fața șefului de departament, Mihai Mihail. „Interesant, domnule Leonard, îi spune acela. Un restaurator din Medgidia spune că un lucru povestit e la fel de real ca și unul petrecut în realitate... Te rog să îți mințe chestiunea aceasta. E o descoperire epocală, domnule. Epocală. Este secretul politicii moderne, care acum se face cu telefonul, cu ziarul, cu radioul. Ceea ce se spune este la fel de adevărat ca și ceea ce se face. Uneori chiar mai adevărat și, în orice caz, mai puternic decît dacă s-ar fi petrecut și nu s-ar fi spus nimic."

Rolurile se inversează : ficțiunea produce realul ; realul devine fictiv. Eugen Uricaru este, după știința mea, întîiul prozator contemporan care nu a renunțat la echivoc și la parabolă după evenimentele din 22 decembrie. El citește, în continuare, prezentul printr-o grilă a trecutului, caută „modele și exemple", conștient că imaginația nu poate întrece, în putere de fabulație, realitatea. Limbajul esopic este, pentru prima dată, fertil : investigația, ca și în cazul unui diagnostic medical, face o întreagă istorie a bolii. Trecutul nu este niciodată consumat : el este consultat, reactivat, resuscitat. Prezentul este original pentru contemporani — istoria se repetă.

Ca și în alte cărți, Eugen Uricaru mizează pe alternanța de planuri. Stratul de evenimente e dens, imprevizibil, alert. În planul al doilea se citește metonimia — proprie prozei, iar în fundal e metafora care dă textului turnura poetică. Poezia e psihologică (vezi prima vizită pe care Popianu o face la Vila **Katerina,** în Vladia), mitologică (în ascendentul ficțiunii) și istorică (măsurată prin coincidențele stranii, în timp). Din pasta prozei se nasc imagini poetice. Un gen se slujește de altul. Tehnica nu este nouă la Eugen Uricaru : secvența narativă este, nu numai în romanul acesta, dublată de comentariul liric, conceptual sau senzorial. Limbajele se intersectează. Un Jean-Pierre Richard ar găsi aici destule pretexte pentru a descoase relația dintre literatură și senzație, de la miros la gust, de la sunet la imagine. În jurul personajelor, lumea freamătă, e în expansiune : „Și dumneavoastră ați observat ? Era clar că se referea la ceea ce văzuse el pe fereastră, în depărtare. Nu era decît un deal, mai bine spus o colină domoală care pe partea dinspre așezare era acoperită pînă la jumătate cu vie. În rest iarbă pitică, scaieți fumurii. De aici și un amestec delicat de culoare care dădea senzația unei sfîrșeli, dar o sfîrșeală molcomă, lenevoasă, plină de dulceață".

Arta veche a romanului este resuscitată în tehnici pe care prozatorii mai noi le-au abandonat dintr-o luciditate care se dovedește păguboasă. Ca și-n pictură, unde există „metode" de redare a perspectivei, a „materialului", stimulatoare pentru simțul tactil, există și-n proză tot atîtea tehnici de învățat pentru cuprinderea lumii, fie ea imaginară. Eugen Uricaru a ucenicit la maeștri. Talentul lui se pune în slujba unui iluzionism de gradul doi, ca la Dali. La întrecere cu fotograful, Dali își propunea și reusca o „re-producere" metaforică a modelului de studiu. Întrecea, în minuție, aparatul de luat vederi și dubla imaginea cu un sens pe care obiectivul nu putea să-l detecteze.

„Radiografia" unui Servici secret, care nu este nici Siguranța, nici Jandarmeria, nici Poliția — este deasupra și dedesubtul lor — vizează o stare de lucruri contemporană. Mecanismul Serviciului e demontat nu numai în tehnica lui, inumană, dar și în personajele care-l compun. Omenescul e descusut ca tivul unei rochii, pînă ce forma dispare. Presați de evenimente, cum ne aflăm, am putea trece indiferenți pe lîngă pagini care ne privesc în gradul cel mai înalt. Forma de totalitarism pe care am cunoscut-o ne-ar putea lăsa orbi la alte forme ale lui. În romanul lui Eugen Uricaru este vorba, în cu totul alți termeni decît aceia cu care ne-am obișnuit, de puciul legionar. Opțiunea scriitorului ar putea să pară bizară într-un context politic în care primejdia lasă impresia că vine din altă parte. Dar autorul nu se implică politic decît în sensul unei ironii atotcuprinzătoare. Nu am la dispoziție spațiul pentru a face dovada, prin citate.

Romanul **Complotul...** pare, oricum, un palimpsest. Sub stratul de vopsea se ascunde-un alt desen. Realitatea pare și ea o mască : ea închide, în burta ei, o realitate de gradul doi. Și acea realitate se lipește ca pielea pe o altă realitate. Coborîm în abis, din realitate în realitate. Eugen Uricaru ne dă un brînci : impulsul nu vine din conjunctură. **Complotul...** lui nu răstoarnă nici o ordine. Luminează, însă, zona tulbure care desparte ficțiunea de realitate ,trecutul de prezent. ■

Eugen Uricaru, **Complotul sau Leonard Bilbiie contra banditului Cocoș,** Editura Militară, 1990

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Constituția din 1923

NAȘTEREA României moderne e de neconceput fără Constituția din 1866. S-a reproșat acestui act politic fundamental, (și încă de personalități de prim rang), că n-a făcut decît să calchieze un model apusean (în speță Constituția belgiană), ignorînd, ba chiar desconsiderînd tradiția românească. Altfel spus, i s-a contestat legitimitatea pentru că n-ar fi fost expresia unei evoluții organice a mediului juridic românesc, a unei experiențe naționale. Astfel de rechizitorii a întocmit Maiorescu în 1868 și, printre alții, mai tîrziu, constant, N. Iorga. S-ar fi creat astfel — s-a spus — o gravă discrepanță între realul sufletesc al poporului și instituțiile juridico-politice împrumutate. Iorga spunea și în decembrie 1921, cînd se pregătea elaborarea noii Constituții : „dacă statul nu trăiește pe baza ideilor împrumutate la 1866, conștiința noastră trăiește pe baza ideilor fundamentale ieșite din conștiința populară la 1300". Maiorescu avea să-și revizuiască total opinia, afirmînd, în 1870 și în 1877, rolul util al Constituției din 1866 care îndeplinea și un rol formativ („trebuie să concepi Constituția și ca o școală de exercițiu pentru popor"). Criticii regimului nostru constituțional modern n-aveau, evident, dreptate. Există, vorba lui Lovinescu, un spirit al veacului și România, intrată în circuitul european, trebuie să adopte principiile moderne peste tot în ființă, nemaiputînd viețui după norme de organizare de tip medieval. Bărbații noștri politici care au așezat temeliile României moderne au procedat înțelept. Au preluat un model verificat în alte țări, neacceptînd ideea de a inventa ei ceea ce demult se inventase. Această Constituție de la 1866, cu adevărat benefică, a creat cadrul normativ al modernizării țării. Iar marea guvernare liberală din 1876—1888, în frunte cu Ion C. Brătianu, a fost hotărîtoare pentru destinul României moderne. Tradiționaliștii autohtoniști din epocă sau de mai tîrziu (ce potop de acuzații au fost rostite în deceniile interbelice !) n-au avut niciodată dreptate, neînțelegînd mare lucru din dinamica legilor sociale. Cu o revizuire, în 1884, Constituția din 1866 a rămas valabilă pînă în 1923, instalînd România în concertul lumii civilizate. Neîndoielnic, ea avea carențe sociale și politice de neignorat. Dreptul la vot era departe de universalizare. În cele patru (din 1884 trei) colegii electorale (bazate pe cens) țăranii, adică imensa majoritate a populației, nu aveau drept de vot direct ci prin delegați. Iar proprietatea agrară, în ciuda timidei reforme agrare din 1864, menținea o revoltătoare discrepanță, aproximativ o mie de latifundiari deținînd (pînă în 1922) peste patru milioane ha iar peste un milion de țărani mai puțin de trei milioane ha. De prin 1890, dar mai virtos după 1900, toate spiritele înaintate au militat pentru reformarea constituției. Se cerea investirea în drepturi depline a țărănimii prin reforma agrară și universalizarea dreptului la vot. Forțele retrograde (întreg Partidul Conservator și aripa de dreapta, moșierească, din P.N.L.) au opus o dîrză rezistență. De abia în 1913, Ionel Brătianu, liderul liberalilor (sfătuit de C. Stere) anunță, printr-un manifest către țară, intenția de reformare a Constituției, alegerile din 1914 alegînd, în acest scop, Constituanta. Aceasta ia în dezbatere proiectul liberal de reformă a Constituției (raportor a fost C. Stere). Dar izbucnirea primului război mondial, în august 1914, determină amînarea discuțiilor și a întregului plan reformator. (De abia în 1917, parlamentul, evacuat la Iași, aprobă reforma agrară și a votului universal, alte prevederi fiind amînate pentru vremuri mai senine).

Fericita dezlegare, pentru România, a războiului prin înfăptuirea Marei Uniri, impune cu necesitate nu revizuirea Constituției din 1866, ci elaborarea alteia. Era nevoie pentru aceasta de stabilitate guvernamentală și parlamentară. După o perioadă de guverne succesive, în ianuarie 1922 revine la putere Ionel Brătianu cu al său cabinet liberal (va păstra puterea pînă în martie 1926). Unul din proiectele programatice ale acestui guvern era înzestrarea țării cu o nouă Constituție. Aceasta fusese dorința tuturor partidelor care elaboraseră, de prin 1921, fiecare, proiectul său de Constituție, Stere, mare specialist în dreptul constituțional, elaborînd un extraordinar proiect în numele și pentru Partidul Țărănesc publicat în **Viața Românească** și în broșură, supus fiind și dezbaterii în Cercul de studii al partidului. Partidele din opoziție au contestat valabilitatea alegerilor, au declarat nelegală decizia transformării corpurilor legiuitoare în Adunare Constituantă, boicotînd ședința de inaugurare a parlamentului și făcînd, a doua zi, declarații publice de dezavuare. Ele ar fi dorit ca elaborarea și aprobarea Constituției să fie opera unui guvern concentrat și, deci, neutral, și nu a unui singur partid, pe deasupra și peste măsură de arogant. Ion I. C. Brătianu, om politic cu mare experiență și sigur pe omnipotența sa și a partidului său, a ignorat amenințarea. A definitivat proiectul de Constituție, elaborat mai dinainte — se pare — de Const. Dissescu, după chiar recomandările șefului liberalilor, iar regele Ferdinand își dăduse acordul ca liberalii „să facă", în fapt, Constituția. În ianuarie 1923 proiectul e adus în dezbaterea secțiunilor Adunării Deputaților și, în martie, plenului, în absența principalelor două partide din opoziție, (Partidul Național și Partidul Țărănesc). Ca exponenți ai opoziției erau foarte puținii parlamentari iorghiști și averescanii. Dar, formal, exista în parlament opoziția constituită. Imperturbabil, Ionel Brătianu își vede, deci înainte de treabă și, la 19 martie, Adunarea Deputaților votează, cu majoritate confortabilă, luarea în considerare a proiectului de Constituție. După 16 zile de dezbateri, la 26 martie 1923, Camera Deputaților votează Constituția cu majoritatea deputaților prezenți. (Iorga s-a abținut de la vot iar deputații naționali și țărăniști au absentat). A doua zi e votată și de Senat iar la 28 martie regele Ferdinand o sancționează. România mare își avea, în sfîrșit, Constituția democratică de care avea nevoie. Ionel Brătianu a învins opoziția, umilind-o. Degeaba au fost protestele ei, boicotarea dezbaterilor și amenințările că o va revizui și anula întrucît e un dictat nedemocratic al liberalilor — atunci cînd va veni la putere. Brătianu știa că dispune în parlament de o majoritate de două treimi, că regele îi este favorabil și că, deci, nimic nu putea împiedica votarea Constituției dorită de el, chiar dacă aceea a lui Stere era, în unele articole și în spiritul ei general, mai bună. Brătianu avea orgoliul ca războiul, deci Unirea, încoronarea familiei regale, ca suverani ai României mari, și noua Constituție să fie, toate, opera P.N.L., în fruntea căruia se afla el, atotputernicul. Marele sacrificat a fost, din nou, Stere care nu numai că nu a putut depune pe masa parlamentului proiectul său de Constituție dar a fost împiedicat, prin riguroasa disciplină de partid, să participe măcar, propunînd amendamente la dezbaterea proiectului liberal. A ratat astfel, a doua oară, posibilitatea de a legifera, ca înalt expert (era profesor de drept constituțional), în materie de Constituție. Noua Românie intra, cu o Constituție potrivită, în noul ei ciclu de evoluție. Ce-i drept, dorita universalizare a dreptului la vot nu a fost dobîndită, pentru că femeilor — în ciuda cererii exprese a multor oameni politici și mari personalități ca Iorga, Stere, Mircea Djuvara, Romul Boilă — nu li se recunoștea posibilitatea participării la vot (și ele reprezentau, totuși, jumătate din populația majoră a țării). Dar dincolo de această carență de neignorat, noua Constituție a dat organismului politic românesc legea fundamentală, democratică în esența ei, care îi statua ființarea. Că prin asta alegerile nu au devenit mai libere decît fuseseră înainte nu e vina Constituției care, formal, le asigura perfecta legalitate a desfășurării. Tocmai pentru că această Constituție era garantul instituțiilor democratice a fost cu înverșunare contestată și atacată de forțele politice extremiste (de dreapta și de stînga), care o voiau abolită și năruită pentru instituirea dictaturii.

ELABORAREA și votarea Constituției a fost precedată de dezbateri în cercurile științifice și cărturărești. Institutul Social Român, condus de Dimitrie Gusti, a inițiat un ciclu de prelegeri publice, desfășurat între decembrie 1921—iunie 1922. Apoi textele acestor prelegeri au fost publicate în volum. Acest volum, însoțit de textul Constituției din 1923, a fost reeditat relativ recent la Ed. „Humanitas". Conferențiarii au fost — dezbătînd fiecare o temă sau o secțiune din sfera legii legilor — personalități de prim ordin. N. Iorga, D. Gusti, Vintilă Brătianu, Mircea Djuvara, V. Madgearu, Gr. Iunian, C. Dissescu, Andrei Rădulescu, M. Manoilescu, Ion Nistor, Romul Boilă, G. Grigorovici, Const. Bacalbașa, N. Sanielevici, specialiști precum Cezar Partheniu, dna C. Botez, D. Xenopol, Emil Miclescu, Anibal Teodorescu, Paul Grecianu etc. Lectura acestor texte, astăzi, e mult utilă

și serviciul făcut de editura „Humanitas" reeditînd acest volum, acum, cînd actualele camere legiuitoare, constituite în Constituantă, pregătesc noua Constituție a României, e imens. Sînt aici, ar putea obiecta cineva, doar considerații teoretice. Nu e chiar așa, aș răspunde. Și, pentru a-mi sprijini punctul de vedere, transcriu opinia lui Gusti: „Trebuie spus de la început că teoriile politice au, pe lîngă valoarea lor teoretică, și o mare însemnătate practică. Pentru că, în deosebire de teoriile din domeniul științelor naturale, doctrina politică are veșnic năzuința de a deveni realitate, de a modifica, de a modela realitatea pe care o cercetează... O teorie politică are tendința de a deveni un nou fapt politic. Este de ajuns numai să ne amintim — fiindcă vorbim de problema Constituției — că realizarea stărilor constituționale sînt datorate în bună parte triumfului ideilor constituționale, așa cum au fost mai întîi formulate de Locke, Blackstone, Montesquieu, Rousseau. Dar abolirea sclaviei, a feudalității și a servajului, egalitatea înaintea impozitului, toleranța religioasă, lupta pentru libertate, succesul și nesuccesul liberalismului și al internaționalismului — nu sînt oare datorate tocmai unor anumite doctrine politice ?" (p. 583—584).

Valoarea utilă a volumului de la „Humanitas" ar fi sporit mult dacă se adăugau și excerpte din cele mai importante discursuri rostite în parlamentul din 1922-1923 pe margirea acelei pasionante dezbateri. Sînt, uneori, mai substanțiale chiar decît prelegerile Institutului Social Român. Le-am citit pe toate și mă pronunț, de aceea, în perfectă cunoștință de cauză. Cît privește transcrierea textului din volumul pe care îl comentez, e evident, din nota asupra ediției, că redacția nu e abilitată în materie de vreme ce confundă grafii cu forme de limbă (pronunții). Ce rost are să se transcrie cuvinte care, în epocă, așa se pronunțau cu o formă mai actualizată **(organizațiune, exagerațiune, separațiune** cu **organizare, exagerare, separare).** Bine ar fi fost, de asemenea, să se fi alcătuit scurte prezentări pentru autorii prelegerilor, azi puțin sau deloc cunoscuți cititorilor mai tineri. Se simte, îmi pare rău că trebuie să o constat încă o dată, o precipitare prea acuzată și chiar diletantism în aparițiile, constant atrăgătoare și incitante, ale Editurii „Humanitas". ■

*) **Constituția din 1923 în dezbaterea contemporanilor,** Editura „Humanitas", 1990.

CARTEA DE POEZIE

DRUMUL CU FIINȚE este titlul volumului de versuri semnat de Vasile Dan și apărut anul trecut la Editura Eminescu. Particularitatea cea mai frapantă a poeziei sale constă în breșa largă apărută între intenția scriitorului și punerea ei în act. Deși dedicat lui Virgil Mazilescu și lui Daniel Turcea (ambii oniriști), volumul este conceput în retorica generației '60, a cărei poezie stă la antipodul onirismului, în ce privește **atitudinea** literară a scriitorilor care fac parte din ea. În polemică indirectă cu oniricii, cei mai mulți moderniști din generația '60 proclamă dezinteresul pentru ideile teoretice și pentru inovarea limbajului poetic și scriu o poezie evazionistă, bazată pe concepte abstracte, declamate pe un ton impersonal, care nu îl implică pe poet și care nu vine astfel în contradicție cu ideologia proclamată de la centru.

Intenția generoasă evidentă a lui Vasile Dan se manifestă în ambiția de a scrie o poezie care mizează pe concept, în tradiția modernistă mai sus amintită. Titlul însuși, **Drumul cu ființe,** are conotații ontologice. În spiritul modernismului practicat de generația '60, Vasile Dan înțelege poezia ca loc de întîlnire a două concepte abstracte, proclamate în mod fragmentar de către o voce oraculară. Bulversarea intenționată a coerenței are darul de a solicita pînă la oboseală imaginația cititorului, care este nevoit să reinventeze punțile absente dintre enunțuri. De exemplu, citind poezia **Spin,** cititorul e liber să creeze interpretări pe marginea versurilor : „Spin în carnea ta ? / Lucrarea lui o asculți ? Te concentrezi într-un punct. /Minuscul./ **Minuscul cît vîrful lui ce străpunge. // Melancolia.**" Punctul minuscul se poate interpreta ca un simbol El-Aleph, întîlnit și în poezia lui Nichita Stănescu. Poezia se mai poate citi ca un exercițiu de concentrare asupra sinelui propriu, urmat de melancolie. Un astfel de text ilustrează destul de bine conceptul operei deschise al lui Umberto Eco.

Atitudinea modernistă a lui Vasile Dan se reflectă, mai departe în definirea conceptului de poezie ca irealitate : „ochiul care-o privește e întotdeauna închis, / gura care o rostește e mută, / mîna care o atinge, neîndeminatică". Preocuparea pentru destinul poetului ține tot de o poezie modernistă. **Chipul autorului** este aproape imponderabil, în orice caz imposibil de definit : „Se trezește. /Se caută, se lovește încet cu palma / pe piept, pe obraz. /Ușor, întîrziind, peste frunte / /Suride. Dispare." **Facerea** e o scurtă poemă care descrie însuși actul scrierii ca „facere" cu o conotație implicită de sacralitate. Obsesia permanentă a „scrierii" transpare și din **Manuscris vechi,** una din cele mai bune poezii din volum : „Doar scrierea subțire pe o frunză /cu pețiolul desprins nervurile sigure ce taie aurul / pal, ce-i tatuează carnea / adînc cu o cerneală neagră, /acidă—/ și aerul dens în care ai putea adormi legănat. /cu trup cu tot. /ca ea, acum. /clătinîndu-se cu întregul ei conținut :/ un Manuscris—/ doar scrierea aceasta.// Ca în trecut/ pămîntul **se leagănă/ pe o spinare de vacă albastră** /avînd coarne ascuțite ca stelele /în număr de patru sute—/ te trezește tălmaciul".

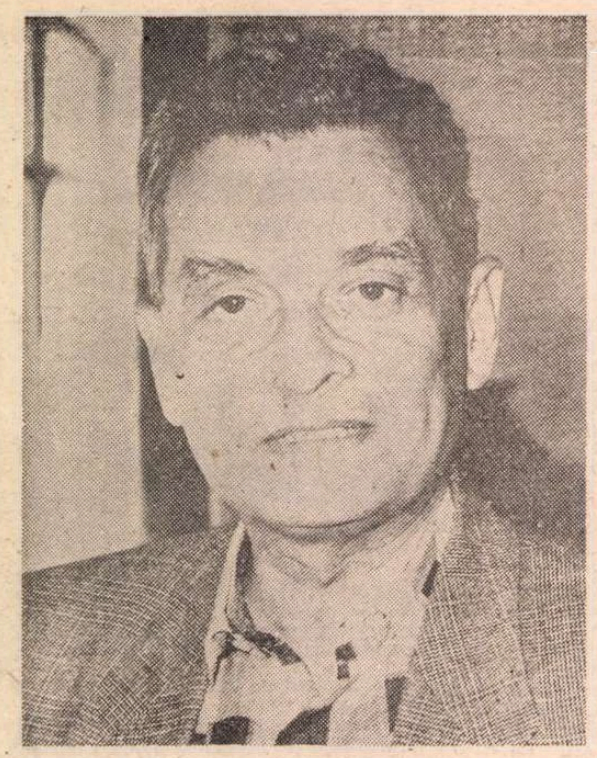
Alături de „punctul viu", triunghiul este și el un topos care trimite la Ion Barbu și la Nichita Stănescu : „Intru, fără să știu, în triunghi : /el se află oriunde aștipesc pentru o clipă." Plăcerea de a vorbi despre abstracțiuni, într-un discurs la persoana întîi, vine și ea din modernism. „Mă asemeni mai departe unui concept ?" se întreabă poetul, adresarea țintind permanent propria sa persoană.

În lipsa unei inovații lexicale, abstracțiunea impersonală ajunge să supere la lectură. Vasile Dan adoptă cel mai comod tip de discurs : eliptic, la persoana întîi (atunci cînd apare, persoana a doua e marca monologului adresat). Ceea ce surprinde în versurile sale este dezinteresul total pentru limbaj, în favoarea enunțării unor concepte cărora poetul le acordă o importanță exagerată.

Deși se dovedește un poet inteligent, Vasile Dan neglijează faptul că poezia este, mai întîi de toate, o problemă de limbaj și acordă interes conceptelor în defavoarea **sentimentului** (în accepția lui Benedetto Croce). În general, un poet care ignoră inovația lexicală, gramaticală și sintactică, cu greu își poate crea un public.

Fevronia Novac

Vasile Dan, **Drumul cu ființe,** versuri, Editura Eminescu, 1990



Ion VIANU:

„Medicul e un om căruia nu i

— Vă regăsesc aici, la Morges, spațiul dv. cotidian, cu lacul Leman și perspectiva spre Mont-Blanc pe de-o parte, iar pe de alta un spațiu intim și discret în arhitectura lui marcată de eleganța aristocrației franceze de provincie. Ducîndu-vă existența în două universuri, cel de aici și cel românesc, cum obțineți acordul interior ?

— Cînd am venit în Elveția, de data aceasta ca exilat și nu ca simplu călător, am constatat și am menținut mult timp convingerea că peisajul Occidentului (care pentru mine era și peisajul lumii) e omogen. Cu alte cuvinte, în raportul cu țara pe care o părăsisem, întregul univers era o lume unitară, o lume nediferențiată, care îmi permitea să spun, de pildă, că Parisul e identic cu Elveția sau că goticul este greu de deosebit de baroc sau romanic. Apoi, încetul cu încetul, s-a creat un fel de diferențiere. Am început să observ mai mult diferențele specifice decît nivelurile proxime și asta mi-a și permis să lucrez.

Constat acum, în al 14-lea an de exil și în al 10-lea de cînd sînt aici la Morges, că mă găsesc într-o lume funcțională. Dacă ar fi să definesc care e privilegiul acestei societăți față de multe alte societăți care ființează astăzi în lume, aș zice că e funcționalitatea ei. Ea nu e neapărat o lume dreaptă, o lume frumoasă, o lume înțeleaptă, dar e o lume care funcționează. Și în afară de asta e și o lume care are o referință, de aici rezidă funcționalitatea ei, faptul că are o referință permanentă la trecut. O lume în care chiar și o familie de țărani modești, fără nici un fel de pretenții sociale, are acte de 500, de 600 de ani. Această continuitate a început să se decanteze în momentul în care am descoperit și diferențierile dintre oameni, ceea ce poate naște un fel de paradox intelectual aici. Dar mă întrebați cum îmi găsesc eu echilibrul ? Echilibrul nu e ușor de stabilit pentru că gîndul meu pentru țară și pentru ce se întîmplă în țară a fost atît de insistent în ultimii ani, încît am trăit într-adevăr pe două planuri. Asta a fost o anumită frînă, faptul că am vrut să știu tot timpul pînă la manie și pînă la obsesie ce se întîmplă zi cu zi în România și a trebuit în același timp să trăiesc aici. Lucru din care a rezultat o imensă pierdere de timp. Poate că acest timp nu a fost totuși pierdut și că mă găsesc acum, ca un predecesor celebru, „în căutarea timpului pierdut", cu dorința de a regăsi ceva și de a transmite o mărturie asupra acestui timp pe care l-am trăit în căutarea țării și în căutarea identității mele imposibil de exilat.

— Trăind actuala tensiune a vieții din România, în același timp de aproape și de departe, pe linia tradițiilor exilului politic european (mă gîndesc la Bălcescu, Thomas Mann, Emil Cioran) — nu deosebiți cu și mai acută luciditate sensurile profunde ale lucrurilor, dincolo de frămîntarea lor imediată ?

— Vorbiți despre Bălcescu, dar am avut un model mai recent și care pentru mine a fost mai viu și a contat mai mult : Caragiale. În fond, el nu s-a exilat la Berlin pentru că ar fi fost persecutat, ci pur și simplu pentru că nu mai suporta starea de lucruri din România. E adevărat că, dacă îndrăznesc să iau acest exemplu, este fiindcă și eu m-am exilat nu numai pentru că am avut necazuri cu securitatea, dar mai ales pentru că nu mai suportam starea de lucruri din România. Nu mai suportam dictatura, dar nici acel relativism extraordinar al societății românești care prefera să se acomodeze. Am mers atît de departe încît, sosind aici, acum 14 ani, am propus, jumătate în glumă, jumătate în serios, constituirea unei asociații a exilului numită „Ion Luca Caragiale", și care, virtual cel puțin, există.

Iată însă că a apărut o șansă ca țara noastră să nu mai fie țara lui Ion Luca. În tot timpul care s-a scurs de la evenimentele din decembrie 1989, eu am mizat pe faptul că vom putea depăși complexul Ion Luca. Rămîne încă o întrebare foarte importantă dacă acest lucru se poate.

— S-au făcut o vreme, în primele luni după revoluție, numeroase emisiuni TV și radiofonice care subliniau, comparativ, aspecte caragialești în societatea românească actuală...

— Într-adevăr, sînt. Ce sens are de pildă ca primul ministru să producă un certificat de botez, ce sens are ca președintele republicii, însoțit de șeful opoziției, să bată cruci și mătănii pe la parastase într-un mod extraordinar de superficial, demagogic, nu ca expresie a unei religiozități profunde, ci pentru văzul și spre admirația mulțimilor ? Iată un singur exemplu din cele ce mă frapează...

— Aici cred că acționează și sechelele unui conventionalism care a marcat puternic societatea românească de-a lungul ultimelor decenii. Acuma a luat altă formă: sînt tot un soi de tipare ale ostentației, un fel de protocol invers, care a luat amploare din păcate nu numai în cercurile politice, dar și în unele cercuri culturale, o ostentație inutilă, fiindcă în fond, realitatea religioasă a continuat să trăiască întotdeauna.

— Ceea ce mă întristează și mă nemulțumește în țara de astăzi pe care am vizitat-o de mai multe ori și în care consider că trăiesc în ciuda distanței este și o preponderență a folclorului de tip artificial, opusul cultivării vieții interioare, al reculegerii atît de necesare pentru ca o anumită operativitate reală să ia ființă.

— Dar nu credeți că aspectele acestea, să spunem ale ostentației folclorice, continuă să subziste și în alte țări esteuropene ? De pildă în Polonia, în Ungaria, în Cehoslovacia...

— Probabil, dar știți că românii au această particularitate : se interesează destul de puțin de ce se întîmplă în țările vecine. Pe noi ne interesează ce se întîmplă în Franța, în Statele Unite, în Japonia sau în Suedia, și mai puțin în Bulgaria, Serbia sau Cehoslovacia.

— Cred că acționează încă prejudecăți asupra nivelului real al culturii în Europa centrală. Lucrul e cu atît mai surprinzător cu cît, de pildă, în domeniul artelor plastice ultimele decenii au dus la reînvierea interesului tocmai pentru creațiile culturii Europei centrale, dovedindu-se că în multe privințe aceste țări au avut un rol precursor, au contribuit mult la dezvoltarea culturii occidentale.

— Cred că neatașamentul nostru la Europa centrală creează un fel de scindare în psihicul național. Pe de o parte, ne aruncă spre un Occident imposibil și irealizabil pentru noi și, pe de altă parte, ne proiectează într-un Orient de care istoricește părem legați, dar care nu este un element de progres. Un Orient pentru noi frigid. Ar fi bine ca românii să se intereseze mai mult de ce se întîmplă în Europa centrală. Ar face bine regățenii să se ardelenizeze puțin. Însă la noi e invers. Mai degrabă Ardealul se orientalizează.

— Adevărul e că întreaga cultură din Europa centrală este o punte între Orient și Occident, de care noi nu putem să ne lipsim. Considerați că România și cultura românească ar trebui să se îndrepte, atunci cînd se vorbește de o reintrare în Europa, spre Europa în ansamblu, sau sărind peste anume spații geografice ?

— Eu cred că matricele culturale, matricele stilistice nu pot fi în nici un fel influențate de un anumit plan, de o anumită strategie a culturii. Ele sînt rodul unei țîșniri spirituale a indivizilor, dar mai cred că, din punct de vedere al politicii culturale, noi ar trebui să ne apropiem mai mult de Europa centrală. Dacă îmi permiteți voi face și unele considerații politice.

De pildă, România face parte din două sisteme naturale, din două sisteme regionale : cel balcanic și cel al Europei centrale. Se observă că există o permanentă oscilație între acești doi poli, deși românii se vor întîlni mai ușor cu sîrbii, cu albanezii, cu grecii, cu turcii decît cu ungurii, cu polonezii, cu cehii. Las să judece pe cei care citesc aceste rînduri și pe cei care reflectează la soarta României unde e cu adevărat interesul nostru.

— Sigur că aici poate interveni aspirația românească către Occident care se leagă și de faptul că popoarele din Europa centrală nu sînt latine, ci slave, și poate că acest element a contat. Dv. vedeți în frămîntările actuale din România vreo particularizare în raport cu agitata viață politică și socială a celorlalte țări din Europa centrală ?

— Cred că imperiile care au existat în Europa pînă la primul război mondial continuă să-și imprime pecetea asupra evoluției istorice a țărilor rezultate din Tratatul de la Varșovia.

Țările care au aparținut imperiului otoman sau s-au aflat sub influența otomană evoluează diferit de țările care au fost sub influența austro-ungară și iarăși diferit de cele care au fost sub influența imperiului țarist.

Noi sîntem încă în complexul otoman. (Fac o paranteză. Acest lucru e cu deosebire evident în Iugoslavia, unde de partea care a aparținut otomanilor, Serbia, evoluează cu totul diferit de partea care a aparținut Austro-Ungariei). Complexul otoman se traduce printr-o anumită inerție istorică, printr-un anumit relativism foarte dăunător evoluției sociale și care, de asemenea, face ca izbucnirile să nu poată fi decît violente.

— Amintindu-mi de intervențiile dumneavoastră de-a lungul anilor în emisiunile culturale ale „Europei libere", intervenții încărcate de substanță umană, v-aș întreba de astă-dată în calitatea dv. de medic psihiatru, ce ro atribuiți raporturilor dintre natură și cultură, astăzi, în condițiile de solicitare maximă a organismului uman în toa te direcțiile : fizice, psihice, psiho-sociale ?

— Pe mine, ca psihiatru, m-au surprins diferențele de patologie. Bolnavii pe care îi tratez aici sînt diferiți de bolnavii pe care îi tratam în țară. În România erau niște elemente patologice pe care aici le găsim mai puțin. Unu. dintre ele era oboseala extremă provenită nu numai din proasta organizare a muncii și din exploatarea nemaipomenită, dar și din lipsa de motivație, din faptul că omul e cu atît mai obosit cu cît e mai puțin motivat. De unde acele sindromuri neurastenice pe care aici nu le întîlnesc. În al doilea rînd românul, în portretul robot al arsenalului psihic din epoca ceaușistă, era mult mai apropiat de delirul de persecuție, ceea ce spune, totuși, ceva asupra acestor raporturi care au marcat profund mentalitatea românească în ultimele decenii. Numai timpul ne va spune dacă aceste tulburări sînt reversibile, cît de repede se pot ele șterge și pe ce căi.

— În acest context, ce pondere acordați dv. formulelor și sistemelor de terapeutică prin cultură, antropologie sau altele ?

— Dacă ar trebui să desemnez un singur element care să caracterizeze gîndirea medicală și aportul ei posibil la gîndire în general, aș spune că acesta este simțul critic.

Medicul este un om căruia nu i se pot povesti fleacuri. E un om de al cărui simț critic se leagă viața pacientului său. Acesta e primul element al

se pot povesti fleacuri"

gîndirii medicale şi nu este lipsit de interes că, de pildă, creatorul şcolii scepticilor a fost un medic — Cornelius Sextus Empiricus. Al doilea element al gîndirii medicale e faptul că biologia deschide drumul spre antropologie. De pildă, interesîndu-ne de igiena alimentară, aflăm că, de fapt, ceea ce mănîncă omul e important pentru ce gîndeşte. Nu numai ce mănîncă, ci şi cum îşi procură hrana. Vedeţi de aici ce implicaţii au toate aceste lucruri pentru civilizaţia românească, în punctul în care se găseşte ea astăzi.

— Ce influenţă consideraţi că poate avea actul cultural — de creaţie sau participare — asupra cerinţelor urgente ale societăţii româneşti ?

— Aici puneţi degetul pe rană. Cred că spun aproape o banalitate afirmînd că oamenii de cultură din România *nu* au o influenţă reală asupra maselor populare ; ei au tendinţa să se asculte şi să se aprobe pe ei înşişi ; sau să polemizeze între dînşii ; nu există un contact suficient, spre deosebire de ce se întîmplă în alte ţări, în Italia sau chiar în Grecia. Nu am nici un fel de reţetă sau soluţie pentru aceste lucruri, dar am absoluta convingere că în această osmoză între cultura, să zicem academică, şi cultura populară, poate exista o apropiere stilistică, o posibilitate de ascensiune a unor forme de la cultura de masă către cultura „cultă".

— Eu cred că această impresie de ruptură se leagă de nefericitul fenomen cu numele „Cîntarea României" care a creat o spaimă, o distanţare a oamenilor de cultură veritabili de orice fenomen care ar putea cît de cît să amintească de populismul cultural. Din păcate, în ultima vreme, un anume festivism al aniversărilor de toate felurile aduce a Cîntarea României. Cred că acest fenomen ar trebui urmărit cu grijă, fiindcă marile aniversări şi marile sărbători sînt pentru toate neamurile un moment important de reculegere, de recapitulare, de planuri, de speranţe, dar a transforma cotidianul într-o suită de aniversări din acestea neierarhizate mi se pare nepotrivit.

— A sosit momentul să intrăm în timpul ciclic al serbărilor care este şi ciclul de fapt al culturilor naturale, al popoarelor naturale, într-un timp continuu care este de fapt timpul creştin.

Ar trebui să intrăm într-o societate a devenirii şi a construirii, pe care într-un fel această comemorare perpetuă o îngreunează, dacă nu o anulează.

— Tot în legătură cu experienţa dv. ştiinţifică şi cu specificul psihiatric al cercetărilor dv., ce părere aveţi despre rolul şi realitatea individului într-o societate normală, democratică, eliberată de sechelele patologiei dictatoriale şi de excesele personalizării ? Există la noi riscul apariţiei unei manii a personalizării : problemele sînt transformate în persoane.

— Aceasta e consecinţa directă a dictaturii personale. Este un paradox aparent al comunismului că această ideologie colectivistă creează cultul personalităţii şi cred că nu mai e nevoie să amintesc ce culmi demente a atins acesta sub Ceauşescu. Dar noi suferim şi acum pentru că se vede foarte bine cum încercăm să găsim nişte indivizi care să polarizeze puterea, influenţa şi în cele din urmă răspunderea. Ca şi cum răspunderea s-ar retrage din ansamblul cetăţenilor spre a se polariza într-o singură persoană. Aceasta face ca populaţia în general să se simtă deresponsabilizată şi pleacă. Cel mai mare pericol este acest exod. Mi s-ar putea obiecta că nu sînt cel mai bine plasat pentru a deplînge acest exod. Eu însumi am emigrat, dar aş putea să răspund că am emigrat într-un moment în care îmi pierdusem speranţa, dar că acum speranţa există şi că, din punct de vedere naţional, emigraţia a căpătat o altă semnificaţie.

— Cred că exodul oamenilor de la noi se leagă în continuare şi de un soi de mit al confortului occidental, al bunăstării materiale.

— E adevărat că oamenii vor să trăiască mai bine, nu le putem reproşa acest lucru, dar pleacă şi pentru că sînt dezamăgiţi că pretutindeni în posturile cheie găsesc aceleaşi figuri şi că trebuie să slujească aceloraşi stăpîni de ieri.

— Nu se adaugă şi faptul că mentalităţile vechi continuă să funcţioneze chiar acolo unde în registrul de funcţii se spune că persoana e schimbată ?

— Da, este adevărat, dar e adevărat şi că personalizarea discuţiei naşte şi un fel de violenţă, de voinţă de anihilare şi am avut cîteva exemple remarcabile în ultimul timp, în „România Mare", în „Azi" şi în alte publicaţii. Aici ne găsim în faţa unei imense dificultăţi. Cum să faci să ieşi din această încleştare ? Pentru că de îndată ce vrei să ieşi din ea eşti acuzat că intri în domeniul ideilor generale, într-un domeniu de moliciune, de abstracţiune, de intelectualism şi eşti din nou, din alt punct de vedere, criticabil. E o încleştare care e foarte greu de suprimat şi fără îndoială că va cere foarte mult timp, multă răbdare şi foarte mult curaj.

KEN CURRIE : **Poveste din Glasgow**

— Credeţi că ar putea cultura să contribuie la terapeutizarea societăţii româneşti ? Sau la clarificarea, la înţelegerea, la acceptarea conceptului inegalităţilor inerente economiei de piaţă într-un regim democratic parlamentar, un regim care trebuie să ofere egalitatea şanselor de pornire tuturor dar nu este obligat să garnteze şi egalitatea situaţiilor existenţiale concrete ?

— Există în fond două sisteme mari care sînt două sisteme extreme. Unul care lasă mecanismele sociale să se autoregleze. E liberalismul. Şi altul în care puterea intervine spre a le regla. E socialismul. De fapt toate sistemele politice complete sînt o combinaţie de socialism şi de liberalism. Socialismul extrem duce la comunism, după cum s-a văzut. Liberalismul extrem nu a existat niciodată dar ar putea să ducă la anarhie. Aici intervine, cred eu, rolul moderator al culturii.

Ce e cultura la primul nivel ? Nu e altceva decît experienţa pluralităţii. Cultura înseamnă forme, înseamnă diversitate de forme. Deci şi o percepţie directă a pluralităţii. Eu cred că în măsura în care cultura e creaţie şi nu o pură repetiţie, e tocmai această promovare a pluralităţii, a toleranţei. Încă o dată, acest lucru trebuie acceptat numai în măsura în care cultura e creaţie şi nu repetiţie sterilă, nu succesiune de festivaluri în care sînt recitate mereu aceleaşi poezii şi cîntate aceleaşi cîntece.

— Şi fiindcă trăim într-un univers iremediabil politic deocamdată, ne putem întreba cu ce şanse de succes ar putea experienţa culturii să contribuie la deprinderea unui fair-play în politică şi a unui „stil" în strategiile politice ?

— Nu ştiu ce aş putea adăuga la ideea pe care o enunţaţi. Cred că nu pot aminti iarăşi decît că ar trebui să ne întoarcem în Europa. Violenţa scelerată şi voinţa de a extermina fizic, de a umili, de a anula pe un adversar e proprie mai degrabă culturilor tiranice asiatice decît celei europene. Din nou, aici, europenismul, despre care Eugen Lovinescu în *Istoria civilizaţiei româneşti* arată că a fost întotdeauna un domeniu de progres, are în România un cuvînt greu de spus.

Din lipsa de violenţă ar trebui să facă parte şi utilizarea mai discretă şi mai subtilă a „măştilor". E greu de conceput ca într-un regim democratic să existe întotdeauna ideea că sub o faţadă se practică o mie de alte lucruri ascunse. Sigur că există şi acest aspect, dar dacă e dus prea departe de fair-play, e greu de creat o ambianţă politică democratică.

— Ce vă propuneţi pentru a vă face cunoscut şi publicistic în România, unde vă sînt aşteptate cu interes lucrările?

— În toţi aceşti ani am scris un număr destul de mare de pagini care în bună parte se constituie ca un fel de jurnal intim al exilului, al lipsei, al ceea ce numim „complexul de castraţie". Pentru mine e extrem de tentant în momentul de faţă să sistematizez tot acest material care există şi să-l comentez. Vreau să editez acest jurnal intim comentat care să constituie o mărturie a ceea ce a fost poate drama generaţiei mele.

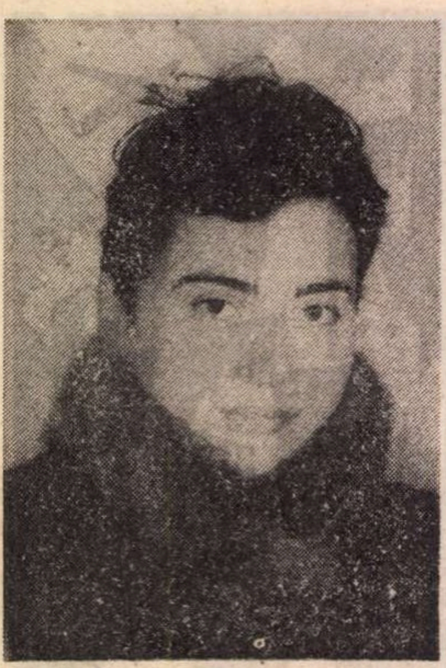
— Aţi vorbit de generaţie. Credeţi că există o contribuţie fundamental diferită de la o generaţie la alta ?

— Pentru mine ar fi mai simplu să mă refer la generaţia părinţilor mei şi la generaţia copiilor mei. Generaţia care ne-a precedat pe noi a fost a modificărilor unor mentalităţi. Noi, personal am avut conştiinţa că intrăm într-un fel de eternitate care a făcut ca printre noi să fie populară noţiunea de postistorie, cînd istoria de fapt s-a terminat. Mă gîndesc la Nichita Stănescu, de care am fost foarte legat. Să fi avut vreo 12 ani cînd au intrat ruşii în ţară şi a murit fără să apuce căderea comunismului. Asta nu l-a împiedicat să fie un tip prodigios. Acum pentru noi se deschide o şansă care la un moment dat era de nesperat : să trăim şi noi altfel. Nu ştiu, nu pot răspunde dacă vom putea fructifica şansa. Rămîne o pură întrebare. E prea tîrziu ? Mai e timp ?

Sînt întrebări pe care mi le pun. Dar trebuie totuşi să afirm că în mare cultura românească a dat dovada unei deosebite vitalităţi chiar în condiţiile opresiunii sumbre, că a făcut dovada perenităţii ei, ceea ce mă face să fiu optimist.

Convorbire realizată de
Amelia Pavel

KEN CURRIE : **Poveste din Glasgow**



Anca Delia COMĂNEANU

GASTROBIOGRAFIE

— GROAZNIC, oftează Mitrofan Ionescu privind la puiul răstignit în cratiță.

Îi dau lacrimile.

Așa, din senin, îi vine să plîngă. Ochii căprui-verzi se înroșesc progresiv, pleoapele se coboară, se unesc aproape — cea de sus cu cea de jos — și printre ele se strecoară gingașă, o lacrimă.

Mitrofan e un bărbat în vîrstă cam de treizeci-treizeci și cinci de ani. Slujba lui de mic funcționar într-un mare birou l-a făcut îngăduitor cu prostia și indiferent la răutatea oamenilor.

Sănătatea fragilă, ochii căprui-verzi cu privire blîndă, silueta grăsuță și scundă sînt toate moștenite de la tatăl lui.

Tatăl lui a fost pensionat de boală încă din tinerețe. Mitrofan și-l amintește stînd cu un lighean mare în brațe și curățînd într-una zarzavat. Nu mînca nimic gătit dar gătea pentru toată familia. Pentru el alcătuia zilnic un bogat meniu alcătuit numai din zarzavaturi și fructe crude. A murit în urmă cu cîțiva ani. Era din ce în ce mai suferind de inimă dar nu vroia să renunțe la ocupația de administrator al blocului în care locuiau. L-au găsit mort în cămăruța de la ultimul etaj în care se retrăgea cam de două ori pe săptămînă ca să adune banii de la vecini. Victorița, femeia de serviciu a blocului, a venit la ușa lor țipînd ca din gură de șarpe:

— Domnul Ionescu a murit!

Mitrofan era singur acasă. A urcat pe scări pînă sus, liftul era ca de obicei stricat, s-a oprit în pragul cămăruței ca să-și liniștească respirația, a privit uimit la mîinile albe și grăsuțe care curățaseră tone de zarzavat, la părul răvășit, la ceafa groasă și nu i-a venit să creadă. Cînd și-a revenit, a săltat cu grijă trupul cald încă de la birou, l-a luat în spate — mîinile mortului s-au desfăcut și l-au înconjurat — și fără să adreseze vreun cuvînt curioșilor care se strînseseră deja în ușă, a început să coboare scările.

Multă vreme după aceea avea senzația că i se încinge acea parte a trupului peste care zăcuse timp de cîteva minute, nu mai mult decît durase coborîtul scărilor, trupul tatălui său. I se întîmpla destul de des să viseze că e obligat să care în spate sute de cadavre, toate ale tatălui său, în timp ce femeia de serviciu a blocului scotea niște țipete ca de cîine care urlă la lună. Se trezea lac de sudoare, respirînd greu.

Cu vremea, însă, i-a trecut.

Mama lui Mitrofan avea înclinații artistice. Acum se gîndește la ea: o femeie înaltă, solidă, sănătoasă ca un taur.

Scrie poezii și pictează. În tinerețe a cîștigat chiar și un concurs de literatură. A primit atunci la premiu, cărți.

— Erau mai multe, zice mama arătînd niște cărți desperecheate și jegoase așezate deasupra patului, dar mi le-au luat colegele. Au zis că mă ajută să le car și duse au fost.

„Colegele" mai vin și astăzi să o viziteze. Cel mai des apare tanti Anuța, o femeie grasă, gălăgioasă și vulgară care tîrăște mereu după ea un soț mic și chel — cel de-al doilea bărbat, că n-a avut noroc cu primul — căruia îi zice „Pusi".

Pusi e un mare gurmand și se poartă urît cu odrasla ei din prima căsătorie. Din cauza asta, tanti Anuța a avut și o depresie. A stat mai multe luni în spital. Era plină de bube. Alergie pe fond nervos. În zadar au îndopat-o cu medicamente. Păltinișul a pus-o pe picioare. Din cauza medicamentelor s-a îngrășat. Recomandă la toată lumea să-și petreacă vacanța la Păltiniș. A mai fost ceva care a ajutat-o să se vindece: vroia să trăiască. S-a gîndit la copil. Gîndul la copil i-a dat putere. Conflictul care i-a generat „alergia pe fond nervos" s-a declanșat din pricina ficatului și a pipotei unei găini. Pusi vroia să le mănînce el în timp ce tanti Anuța considera că ele se cuvin de drept copilului aflat la vremea aceea în creștere.

Anii au trecut, copilul și-a încheiat procesul de creștere și în final s-a căsătorit — Pusi cîrtește că n-a făcut o partidă prea grozavă (mereu îl nemulțumește ceva la copilul ăsta). Tanti Anuța o vizitează cam de două trei ori pe an pe mama lui Mitrofan. Pusi a fost pus de medici la regim. E foarte gras. Tanti Anuța rîde într-una, își povestește necazurile rîzînd și rîzînd face aluzii la relațiile intime dintre soți.

De cînd a murit domnul Ionescu, vine mai rar în vizită și numai atunci cînd se invită singură. Tatăl lui Mitrofan o privea cu mai multă simpatie decît soția lui.

Printre cărțile cîștigate la ades-citatul concurs de literatură se află și un volum din „Opere complete — Pușkin".

Cînd era bine-dispusă, mama citea copiilor, Mitrofan și Andrei, înduioșătorul poem „Rusalca".

Lui Andrei i se umpleau ochi de lacrimi. Lacrimile lui se revărsau direct în inima mamei care, pe măsură ce trecea timpul, era din ce în ce mai convinsă că acesta va fi moștenitorul talentelor ei literare.

Mitrofan, însă, nu avea o inimă la fel de simțitoare. La aceleași versuri la care lui Andrei i se umpleau ochii de lacrimi, Mitrofan se încrunta și se uita pe sub sprîncene.

Mama le supraveghea reacțiile cu coada ochiului, în timpul lecturii. Nu avea dreptul să se înșele. Copiii trebuiau apreciați și conduși conform înclinațiilor și dotărilor fiecăruia. Nu trebuia să ofere nici unuia mai mult decît merită.

Și acum îi mai reproșează lui Mitrofan lipsa lui de sensibilitate.

— Andrei e mai generos decît tine, zice Mama, înfrigînd un cuțit în inima fiului ei cel mic. Ai uitat că ți-a dat puloverul lui de lînă?

Mitrofan își amintește că și el i-a dat nenumărate lucruri lui Andrei, dar că nimeni nu vrea să recunoască.

Periodic, Mama are grijă să zgîndărească această rivalitate pe care Mitrofan refuză, oricît de greu i-ar fi, să o ia în considerare.

Cînd s-a căsătorit Andrei, fericită, Mama a scris o poezie pe care a dedicat-o tinerilor.

Privind versurile, Andrei a început să plîngă. A luat-o pe Mama în brațe și a sărutat-o pe amîndoi obrajii. Era sincer emoționat. Florile, prietenii, tenul trandafiriu al Elvirei, mîinile ei grațioase ca niște gîturi de lebădă, totul îl umplea de o fericire fără margini. Emoția s-a transmis și Mamei care și-a șters o lacrimă în colțul ochiului drept. Elvira a zîmbit stînjenită și a mulțumit și ea Mamei, cu vocea voalată de emoție. Toată lumea avea lacrimi în ochi. Numai Mitrofan stătea stingher și zîmbea ciudat. Mamei nu i-a plăcut zîmbetul lui. Copilul ăsta parcă nici nu l-ar fi născut ea: nu-i seamănă de loc, nimic nu-l mișcă.

Căsnicia lui Andrei a fost scurtă, furtunoasă, presărată pe ici, pe colo cu catrenele Mamei care marcau evenimentele: ziua de naștere a lui Andrei, ziua de naștere a Elvirei, nașterea copilului lor, Constantin-Bogdan.

Mama a fost la fel de fericită cînd s-a însurat Andrei ca și atunci cînd acesta a divorțat.

La divorț a scris o poezie pe care i-a dedicat-o Elvirei.

Poezia i-a fost înmînată Elvirei pe holul tribunalului în timp ce așteptau cu toții să le fie strigat „Dosarul". Citind-o, Elvira s-a enervat, a mototolit hîrtia și a băgat-o în buzunar.

Mama a privit-o atent și i-a spus:

— Degeaba rupi hîrtia, acolo este Adevărul!

Adevărul, Elvira știe foarte bine unde este adevărul!

Lui Mitrofan îi vine în minte, așa, pe neașteptate, mașina de tăiat și jumulit găini. Penele zboară cu viteză, se învălmășesc, saltă puțin, pline de sînge ca o prevestire rea. Gîtul păsării se lungește, se lungește, pînă se rupe. Parcă ar fi mîna Elvirei cînd o întinde la pupat. Ochii păsării privesc disperați. Parcă ar fi ochii Elvirei. Gol, rumenit, răstignit în cratiță, trupul păsării amintește și el de trupul Elvirei.

Mecanismul de decapitare a fost proiectat de Andrei. E invenția lui.

MITROFAN a avut o copilărie nefericită. Mama lui venea mereu tîrziu acasă. Era o femeie nervoasă: vorbea repezit și o irita te miri ce. Discuta numai despre lucruri care o interesau pe ea: literatura, pictura și uneori muzica. Subiectele le alegea ea și nimeni din casă nu avea voie să o contrazică.

Tatăl o asculta cu ochii mari. Uita să mai curețe zarzavatul: rămînea cu privirea pironită în gol și cu mîinile grăsuțe și albe agățate de marginea ligheanului care îi stătea veșnic pe genunchi. Andrei și el o ascultau cu ochii umezi de emoție.

Mama era profesoară de literatură. Cîte ceva despre pictură învățase de la profesorul de desen, domnul Teofil Popovschi.

Teofil Popovschi avea ochii albaștri și tenul veșnic iritat. Era subțire ca o lamă de cuțit și nu prea înalt. Venea adesea în casă. Aprecia mult desenele lui Andrei. Pe Mitrofan îl săgeta doar din cînd în cînd cu privirea ochilor lui reci, ca de gheață. Teofil picta și el. Mama povestea că are casa plină de „uleiuri" care reprezentau toate oale de pămînt pline cu flori de cîmp.

— Cîtă expresivitate în culori și ce tușă gingașă are, se minuna Mama.

A achiziționat și ea cîteva, domnul Popovschi nu le vindea scump, și le-a atîrnat în sufragerie, deasupra bufetului împodobit cu ornamente din ipsos băițuit.

Uneori, Tata se oprea înaintea tablourilor, se uita o secundă la ele și ofta. Nu-i plăceau tablourile, așa cum nu-i plăcea nici aerul obraznic al lui Teofil Popovschi.

Cînd venea la ei în casă, Teofil Popovschi se instala în sufragerie pe canapea. Așeza un picior peste celălalt și începea să discute cu Mama despre pictură. Tata se simțea oarecum exclus din conversație, dar refuza să părăsească terenul de luptă. Răsufla ușurat cînd musafirul se ridica țeapăn, dădea bună-seara cu toată politețea de care era în stare și pleca. Domnul Popovschi era un tip bine-crescut: știa exact cît de des poate să vină, cît de mult poate să stea, cît de tare poate să întindă coarda fără să calce marginile bunei-cuviințe.

Mitrofan a crescut în umbra fratelui lui mai mare. Nu știa exact ce sentimente are față de acesta. Nu suporta ca Andrei să fie nici lăudat dar nici defăimat în prezența lui. În general, preferă, atunci cînd nu e obligat să-l vadă, să nu-i audă numele.

Elvira s-a măritat cu el la puțină vreme după ce s-a despărțit de Andrei.

Mitrofan i-a înfiat și copilul.

Copilul are ochii căprui-verzi ca ai lui. Seamănă mai mult cu Mitrofan decît cu Andrei.

Elvira a intrat în bucătărie. Își lungește gîtul subțire pe sub nasul lui Mitrofan și privește atent puiul.

Îl înțeapă cu furculița.

— Cred că trebuie să mai stea la cuptor, zice ea.

— E bun și așa, zice Mitrofan urmărind sucul gras care țîșnește pe lîngă dinții furculiței.

Gîtul Elvirei miroase a pui pîrlit.

— O iei tu pe Elvira, rînjește Andrei proțăpit în tocul ușii. Nu și-a scos paltonul de pe el. Stă așa, gata să țîșnească pe ușă în cazul în care discuția ar lua o întorsătură neplăcută pentru el.

Lui Mitrofan îi vine să-l pocnească.

Se abține.

În realitate, Andrei e iritat. Căsătoria asta o să-l împiedice să se descotorosească de tot de Elvira. Într-un anume fel, ea va continua să dețină drepturi asupra lui.

— Întotdeauna ai purtat hainele care îmi rămîneau mie mici, zice Andrei.

Mitrofan nu răspunde.

Andrei se învîrte de colo-colo căutînd un cuvînt care să-l rănească.

— N-ai să faci bani lîngă ea, zice el. Cînd găina ricîie poate să care bărbatul oricît.

— Nu de-asta ai lăsat-o, zice Mitrofan și răspunsul lui rămîne suspendat în aer.

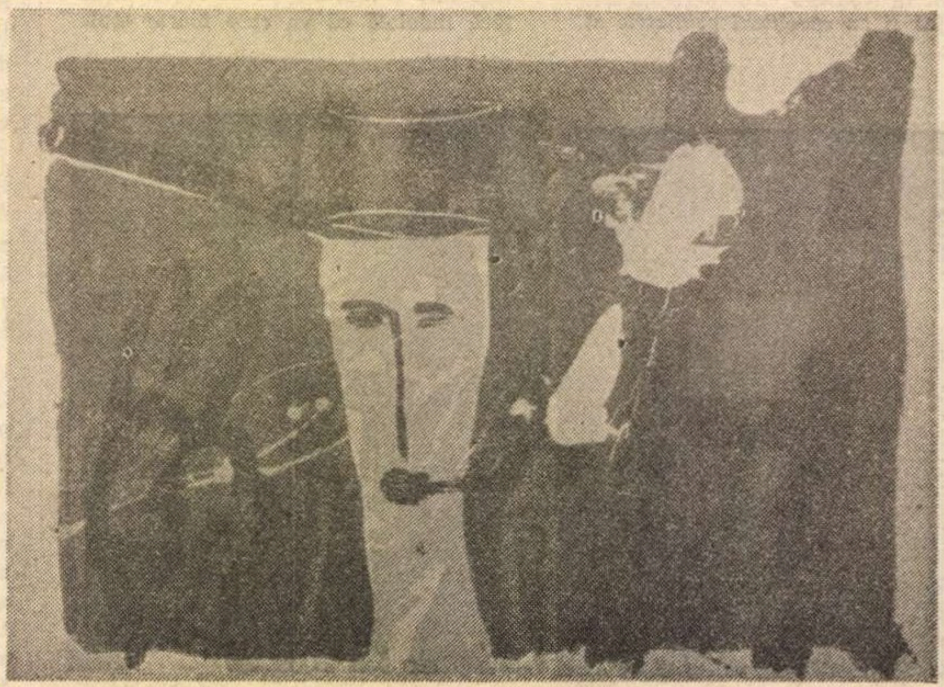
Andrei își strînge haina pe el și iese. E prima dată cînd fratele lui mai mic îl contrazice.

Orice lucru trebuie să aibă un început, gîndește el în spatele ușii închise violent.

Mirosul de pui pîrlit pe care îl exhală gîtul Elvirei îl umple pe Mitrofan de tandrețe.

O mîngîie pe ceafă.

Elvira a scos furculița din carnea puiului. Gesturile astea, excesiv de tan-



BRUCE McLEAN: Omul cu pipă (1984)

dre ale lui Mitrofan, o paralizează. Încet, încet își reia mișcarea, înfige furculița în pui și îl întoarce pe partea cealaltă.

Locul în care s-au aflat plămînii, ficatul și inima păsării se află acum la vedere.

Dacă toate acestea ar mai fi înăuntru, ar fi nevoie încă de stomac, de sînge și de capul păsării pentru ca ea să se ridice, să cînte și să țopăie în cratiță.

„Cîtă suferință", gîndește Mitrofan. „Și cu ce drept ?"

Elvira deschide cuptorul și dă să pună pasărea înapoi.

— E destul de rumenită, o oprește Mitrofan.

Elvira se uită nedumerită la el.

Renunță. Lasă cratița pe aragaz.

— Am citit undeva, zice el blînd, că dacă iei două ouă și pe unul îl fierbi în timp ce pe celălalt îl ții doar în apropierea lui, oul pus la fiert emite niște sunete pe care urechea omenească nu le percepe și care îl fac pe celălalt să leșine de spaimă.

Elvira zîmbește. Știe că Mitrofan e un tip ciudat. La prima lor întîlnire, Mitrofan i-a vorbit de dragostea lui pentru un cartof, despre rotunjimile atițătoare ale cartofului și despre colțul lui indecent, de faptul că atunci cînd era copil era convins că oamenii se înmulțesc prin tuberculi.

Atunci a rîs, dar mai tîrziu a remarcat faptul că Mitrofan nu mînca piureul dacă o surprindea curățînd cartofii și că nu mînca niciodată cartofii din supă dacă erau întregi. Îi scotea din farfurie și mormăia ceva în legătură cu propria lui fățărnicie. Se scuza nu în fața ei, ci în fața cartofilor.

Elvira este ceea ce se cheamă „o fată bună". Faptul că Mitrofan a acceptat să se căsătorească cu ea i se pare un miracol. Un miracol i se pare și fericirea ei de acum în comparație cu nefericirea trăită alături de Andrei.

Copilul îi spune „tată" lui Mitrofan. Ei i se pare drept așa.

Mama Elvirei îi vizitează rar. E mică, durdulie, plină de viață. Călătorește adesea însoțită de prietena ei, Viorica. Voiajele au loc între București și Craiova, București și Oradea, București și Constanța și așa mai departe. Are un frate în America. Visul ei e să călătorească pînă acolo.

Viorica e o femeie planturoasă care trăiește într-un ritm încetinit. Timpul ei este comparabil cu cel al broaștelor țestoase. Așa a reușit ea să-și conserve frumusețea pînă la venerabilă vîrstă de șaizeci și șapte de ani. E puțin surdă, dar nu recunoaște. Are o prietenă în Germania care în fiecare an îi trimite cîteva haine și pantofi. Așa reușește ea să fie mai elegantă decît mama Elvirei. Uneori povestește despre soțul ei Gabi, mort în urmă cu zece ani. „Cît a trăit Gabi, zice ea, ne-am înțeles foarte bine, dar de la un timp am început să ne facem concediile separat. El nu vroia să mă jignească".

Elvira curăță energic zarzavatul. Mîinile mici și îndemînatice au dat gata morcovii, sfecla, ceapa și cartofii.

Mitrofan îi iubește mîinile. Nu se poate uita la ele cînd sînt în mișcare.

Închide ochii.

— ȘTII, zice el, fixîndu-și privirea asupra unui cartof încolțit, în Africa există un trib în care, conform tradiției, ca să te poți căsători trebuie să dobori un copac fără să-l doară. Junele care vrea să treacă în rîndul bărbaților se duce în pădure, alege copacul și a doua zi, în prezența tribului, scoate niște sunete înspăimîntătoare care provoacă „leșinul" copacului. După aia îl taie.

Elvira se gîndește la mama ei. N-au mai vorbit de mult la telefon. Poate că ar fi mai bine să o sune. S-au învățat să stea separat. Toată viața mama ei și-a dorit să fie liberă. Acum e singură, deci liberă. Călătoriile ei sînt într-un fel o manifestare a acestei dorințe de libertate care o face să alerge de colo-colo fără să se lege de nici un loc, de nici o ființă. Este extrem de sociabilă.

„Ce energie îți trebuie ca să călătorești toată ziua !" gîndește Elvira. Ea pică moartă cînd vine de la serviciu. Cînd are delegații, așa de greu se suie în tren... E drept că, odată plecată, are senzația că a lăsat în urmă toate grijile... dar cîtă osteneală pînă atunci...

Mitrofan se uită la ea, se uită la sfeclă, mîngîie cu un gest inconștient cartoful încolțit. Se gîndește că pe Elvira o obosește gătitul. Cînd stă așa, în picioare, și mîinile gingașe curățînd de zor zarzavatul, cearcănele i se întind pe față încet încet, i se învinețesc, o urîțesc. Ca și cum răul făcut zarzavatului s-ar răsfrînge asupra ei.

— Poate că femeile ar trebui să cînte sau să țipe cînd curăță legumele, zice el.

Elvira îl privește. Ochii, nasul, gura, silueta grăsuță cu umeri aduși ; seamănă întrutotul cu Andrei... Și totuși nu e Andrei.

— De ce ? se miră ea.

— Ca să facă morcovii și țelina să leșine înainte să le curețe.

Elvira se uită insistent la el, iar el își pleacă vinovat privirea.

Andrei n-a mai trecut pe la ei de cînd Mitrofan i-a înfiat copilul. Nu vrea să se așeze între micuț și noul lui tată. A renunțat. De bună-voie a acceptat toate consecințele care decurg din acest gest, din situația astfel impusă. Nu poți să fii și tată și unchi propriului tău copil.

De fapt nu suportă fericirea Elvirei.

Pe Mitrofan îl mai vede din cînd în cînd la serviciu. Probabil că îi zvîrle tot felul de măgării în legătură cu ea. Cîteodată își imaginează că Andrei îi povestește lui Mitrofan lucruri intime petrecute între ei pe vremea cînd erau căsătoriți. Atunci își dorește să nu fi avut niciodată trup, ci numai suflet, un suflet aidoma cu al lui Mitrofan.

Mîinile Elvirei sînt pentru Mitrofan ca gîturile păsărilor tăiate. Mîinile ei au înșfăcat acum cartoful încolțit și au început să-l curețe.

— Elvira, murmură Mitrofan cu ochii la cartoful care devenea repede din roșcat și rotund, alb și colțuros... noi nu putem trăi fără să facem rău. (Ochii lui s-au proptit în gol.) Cartoful încolțit e toxic : îi iei viața înainte să se înmulțească, te otrăvește.

Elvira pune jos cartoful curățat proaspăt și surîde.

— Cum erau versurile acelea ale mamei, zice el „Tristețea visului răscolitor / Va sta în ploaia sufletelor moarte ?" Nu scap de ele, mi se învîrt tot timpul în urechi...

Elvira a zvîrlit zarzavatul în ciorbă și acum toacă o ceapă pentru tocană. Cuțitul greu ca o ghilotină, fîșîie despicînd jumătățile de ceapă mai întîi în lungul meridianelor și apoi perpendicular pe proiecțiile acestor meridiane.

— Ceapa, zice Mitrofan, seamănă cu globul pămîntesc. Substanțele din ea sînt oamenii care o populează. Dacă așezi la un loc zarzavaturile tocate e mai bine. Martirii comunică între ei. Se susțin moral unii pe alții...

Elvira stă cu lingura de lemn în mînă și se uită la soțul ei. Mitrofan spune adeseori lucruri ciudate, dar de data asta a depășit orice măsură.

— Prefer să nu văd cînd se toacă zarzavatul. Știu că mă mint pe mine însumi dar îmi e mai ușor așa. Am auzit de cineva care nu mînca fructe altoite pentru că altoirea unui pom, zicea el, seamănă cu dresura unui animal cu biciul. Pomul suferă. Cu cît distrugi o viață mai tînără cu atît rezultatul e mai grav : un cartof tînăr e mai toxic ca unul bătrîn... Nici germinația nu trebuie întreruptă..

— Dar nu ești tu acela care omoară zarzavaturile, surîde Elvira, vinovata sînt eu.

Mitrofan izbucnește pe neașteptate :

— Cum nu sînt eu acela ? Dar eu le mănînc, le simt cum se zbat în sucurile mele gastrice, le văd cedînd înfrînte, fără nici o speranță. Nu mai pot trăi așa, nu mai pot, înțelegi ?!

Elvira îl privește alarmată.

— Mitri, **eu** strivesc zarzavatul, tu nu ești vinovat !

Cuvintele ei blînde parcă au pus paie pe foc.

— Eu însă le mănînc, le mănînc, înțelegi, te las să o faci pentru că vreau ca tu să trăiești, dar și eu le mănînc ! Zarzavatul ăsta care îmi alunecă pe gît, țipă, se zbate, e nefericit !

Elvira a pus lingura de lemn pe bufet și plînge. Fericirea ei lîngă Mitrofan a fost de scurtă durată. Vede aburul nebuniei urcînd în mintea lui. Ea ce-o să se facă ? Și cum să le explice celorlalți... !?

Mîinile grațioase, subțiri, se ridică spre ochi. Lacrimi fierbinți îi curg pe obraz.

Mitrofan sare în sus și țipă într-una:

— Am să mănînc pămînt ! Dar și pămîntul are elementele lui, are dreptul la viață, am să beau numai apă... apă... apă...

EPILOG

TREI luni mai tîrziu, Mitrofan Ionescu murea de inaniție internat într-un spital. În urma lui, rămîneau o femeie singură și un băiat de trei ani.

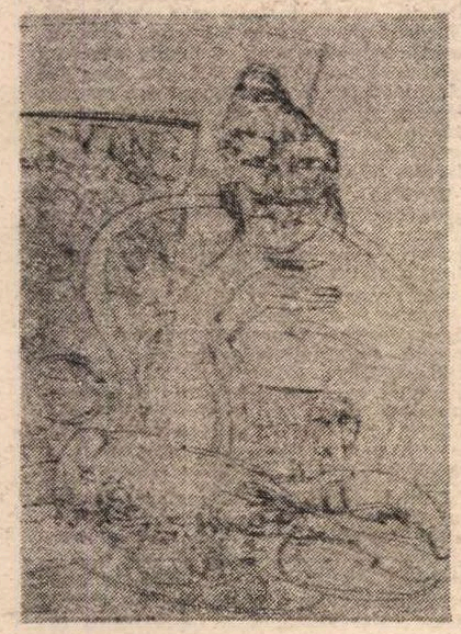
Pe piatra lui funerară, Mama a gravat cîteva versuri, după ce mai întîi i-a cerut părerea lui Teofil Popovschi, prietenul ei de o viață :

În inima de mamă doar mai curg
Acele păsări din amurg
Cu sufletu-mi nu reușesc să te îmbiu
Chiar dacă tu ai fost iubitu-mi fiu.

Andrei, fratele lui Mitrofan, neștiind dacă să se căsătorească din nou cu Elvira sau să facă avere în altă parte și să-i trimită ajutor de acolo, a emigrat în Australia.

Între două călătorii, mama Elvirei trece ca să afle ce mai face fiica ei și cum se descurcă. S-a certat cu prietena ei, Viorica. Nu a reușit nici pînă în ziua de azi să vadă America. ■

PETER HOWSON : **Ned** (1987)



STEVEN CAMPBELL : **Frontispiciu** (1986)

JOHN BELLANY : **Jeune fille** (1986)

CRONICA DRAMATICĂ de Valentin SILVESTRU

În sfîrșit, un debut dramaturgic!

REGINA IOCASTA de Constantin Zărnescu la Teatrul Național din Tîrgu Mureș

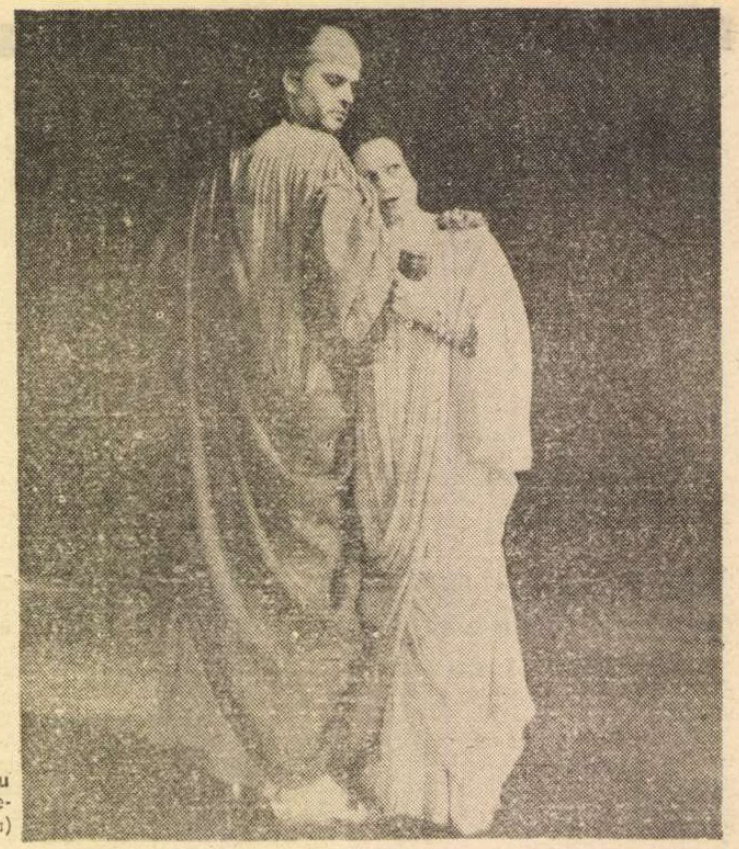
POVESTEA Iocastei, mama care a făcut copii cu propriul ei fiu fără să știe că săvîrșește incestul, vine de demult, din legende pierdute, pe care Homer le-a înveșnicit în **Odiseea** — unde femeia e numită Epicasta. Eschil, Sofocle și Euripide au ales-o ca personaj dramatic — ca și mai tîrziu, Corneille, Racine, Voltaire, Alfieri, pînă la Gide și Cocteau —, însă în umbra eroului Oedip. Dramaturgul român Constantin Zărnescu e, îmi pare, cel dintîi care schimbă raportul, aducînd-o în lumină crudă pe Femeie. Pentru el, sîntem, istoriceste, la cumpăna dintre matriarhat și patriarhat : fiul își ucide tatăl, dar nu se poate uni cu mama, zeii pedepsesc ambele crime în chip atît de terific încît prelungesc maleficțiunea pînă la ultima spiță a neamului Labdacid. În intriga atît de îndeminatic condusă și în procesul tensional al admirabilei piese autorul a fost tulburat de tragedia femeii, a cărei soartă e prin excelență dramatică. Căci situația cu adevărat tragică e fără ieșire : Oedip își va scoate ochii și va deveni un călător lamentuos. Iocasta însă se va sinucide, asediată de groază, rușine și disperare. Elementul fatidic pare a avea aici un rol secundar. Funcția conflictuală motrice o are adevărul. Revelîndu-se datorită disoluției certitudinilor printr-un șir de interogații insidioase, el produce catastrofa. Scriitorul de azi vrea să afle ce a gîndit și a trăit Iocasta. Intuise acest adevăr ? Îl cunoștea ? A încercat să oprească, prin stratageme și chiar cutezătoare negări, ori prin teaturante raționamente, accesul celorlalți către el ? Ce o determina : iubirea pentru fiul regăsit — pe care îl pîndea pierzania — teama de grozăvia ce se dezvăluia, dorința de a păstra starea existentă cu orice preț ? Culpa e a lui Oedip, nu a reginei : ea s-a supus cerinței poporului de a se recăsători, văduvă fiind, cu cel ce a salvat Teba de Sfinx și a fost investit ca rege. A condus-o la altar fratele ei Creon. A dăruit soțului legiuit patru copii, i-a stat alături cu demnitate. Totuși, ea e cea care suportă provocările, cea asediată de urmările faptei, zeițele pedepsitoare asupra ei se abat cu furie, ea plătește cu viața. Destinul Iocastei e tot atît de măreț ca al lui Oedip, notează, cu îndreptățire, primul cititor al piesei, cel ce a recomandat-o ca pe o lucrare de însemnătate, scriitorul Dumitru Radu Popescu.

Unii comentatori au considerat atitudinea Iocastei — în tragediile antice **Oedip rege** (a lui Sofocle dar și a lui Seneca) — sau în piesa lui Corneille, ca derutantă prin ambiguitate. Vom conveni însă că această ambiguitate provine din tentativa înlăturării unei nenorociri care îi va lovi pe toți : argumentele ei merg pînă la incredulitatea față de oracole ce au proorocit dezastrul și îndoiala față de presupusele hotăriri ale zeilor — mereu invocate de ceilalți. Cîți oameni nu s-au unit cu mamele lor în vis ? — mai zice ea, în disperatele-i raționări, oferind, peste secole, o atît de fertilă parcelă de cercetare doctorului Freud. Realul însă seacă iluziile. E cert, dincolo de ambivalentele personajului, că ea e **cea dintîi** care ajunge în posesia adevărului, vorbind despre el și despre consecințele sale cotropită de jale, așa cum n-a vorbit în nici una din piesele anterioare în care a figurat și unde slaba ei pavăză era tăcerea.

Esteticianul Herbert Read face o interesantă conjuncție între termenii **origine** și **originalitate.** Reflectînd cu adîncime și, mi-aș permite să spun, fler artistic asupra situațiilor în care e punct focal un mit literar străvechi (deopotrivă, un arhetip al unei civilizații) poetul dramatic Constantin Zărnescu n-a schimbat numai unghiul de conspect (deși și această schimbare s-a dovedit fecundă dramaturgic și reverberînd multiple conotații), ci a produs o lucrare cu totul originală, despre condiția eternă a Femeii, cu funcție matricială în umanitate, purtînd însă în ea o inerentă tragică. Lucrarea are un puternic flux al resurgențelor dramatice, cu rafinate crescendo-uri, armonizări ale discrepanțelor și o perforație continuă a fragilei stabilități din cetatea Tebei. E atică în formă — cum ar fi zis Eugen Lovinescu (care atribuia această calități simetriilor elegante, rotunjimii subiectului, vorbirii alese, netezimii discursului literar) — și pasionantă ca investigație lirică și epică într-o materie sufletească foarte densă.

E învederat că sînt preluate unele motive sartriene — derelicțiunea (Oedip se mărturisește suferind fiindcă a fost frustrat de dragostea maternă și a viețuit într-o îndelungată însingurare), omul ca facticitate — precum și motive freudiene, potențate aici nu atît de complexul oedipian, cît de unul inedit, complexul Iocasta. Poate că și prin aceste interferențe dramaticitatea piesei se înscrie într-o arie caracteristică de modernitate.

Eseistul cultivat, romancierul, gazetarul Constantin Zărnescu (născut în 1949, în Vîlcea, studii universitare la Cluj, debut literar în 1971, ca prozator, acum redactor la „Tribuna") și-a văzut piesa publicată și călduros prezentată în revista ieseană „Arlechin", în 1981, de către Val Condurache. În 1989 i-am republicat-o în almanahul „Thalia" al „României literare". A așteptat un deceniu ca s-o vadă jucată. Și iată că i-a montat-o, cu distincție, la Teatrul Național din Tg. Mureș, regizorul Dan Alecsandrescu, în scenografia Emiliei Jivanov.



Vlad Rădescu (Oedip), Anca Neculce (Iocasta)

S-a creat un spectacol transparent ; spectatorul aude clar piesa, își poate face o idee proprie despre ea — și aceasta e, totdeauna, o șansă a debutantului. Lectura artiștilor transmite integral textul, cu accentele potrivite și în ritmurile ei. Dar, firește, nu e doar o citire, ci o compunere scenică ale cărei merite o așează printre spectacolele bune ale stagiunii. Are, cum se cuvenea, solemnitate tragică. Impune culminațiile coliziunilor, studiate de toată distribuția, cu atenție. Protagoniștii dobîndesc prestanță prin felul cum acționează, nu prin postúri convenționale. Atmosfera e elegiacă, durerile sînt exprimate în termeni teatrali, nu prin excese, tragedia se consumă prin combustiile lăuntrice ale eroilor. Sonoritățile, mișcările, aerul montării sugerează o gavotă. Sigur, muzica excelentă, într-o mare varietate de cadențe, în evoluții melodice penetrante (compozitor Fátyol Tiboi) e aplicată stărilor și se implică în acțiune, uneori, în orchestrații ce sugerează ziua de azi. Dar cum și Leoncavallo și Enescu și Stravinski au fost inspirați de mitul oedipian, aș zice că aici s-a găsit o muzică de factură insolită, ce ține cumpăna între romantism, impresionism și modernism, în culori tonale pastelate — desigur, la scara unei compoziții pentru scenă. Decorul oferă nimerit privelistea cetății lovite de ciumă, apăsate de teribilul fatum. Sînt pînze pictate în sfumato ; e, însă, poate, prea multă materie textilă. Ușa din fund (în mijloc) e bine plasată, interesant luminată. Dar pentru obiectele din decor, remarcabila pictoriță nu a găsit modalități expresive. Iluminarea, carentă, dă o senzație prea posomorită, de la început. Vestmintele de turnură clasică merg, cu justificare, pe linia întregii înscenări.

O întrebare pe care o ridică reprezentația : n-ar fi fost necesară, totuși, o mai dinamică și mai nuanțată gradare a conflictualităților ? Se înfruntă, aici, cu violență, pasiuni, atitudini inflexibile, au loc încordări maxime, e o învolburare a sufletelor, un chin perpetuu al tuturor. Dar pe scenă, tumultul e întrucîtva vătuit. Ni-l evocă interpretarea lui Vlad Rădescu în Oedip. Efilat și mlădios, el îl aduce în scenă pe rege — cu noblețe și energie — ca și pe eroul frămîntat, pe soțul contrariat și pe omul copleșit de suferință. O face în alternanțe chibzuite, credibil în toate ipostazele. Ne descrie un om drept, surpat de o nedreptate de neînțeles. Demersul său artistic e relevabil. Îi stă alături eroina principală, Iocasta, în care Anca Neculce și-a investit grația, puterea de a portretiza, capacitatea de a da intensitate trăirilor și de a exprima cu austeritate clocotul lăuntric. Sfîrșitul ei atît de trist e lucrat ca o miniatură, într-o metaforizare valoroasă. Glisările prin scenă, intrările abrupte, ieșirile minioase sînt pe deplin adecvate rolului. Tonurile prea scăzute, care fac indistinctă, de la un moment dat, rostirea precum și devitalizarea personajului nu convin însă interpretării ; cu un termen actual curent, aș zice chiar că o destabilizează. Ar fi necesară o revenire.

Tiresias (Ion Săsăran) poartă în el toată duritatea celui ce **vede** groaznicul adevăr (curios, în piesa aceasta vor fi doi orbi, care **văd** mai mult și mai adînc decît ceilalți) și-l clamează. Pătrunzătoare prezență, ca și a lui Creon (Dan Glasu — ferm, sobru), și ca și a episodicului Vestitor (Aurel Stefănescu) el aducînd, cu gravitatea necesară, știrile ce tulbură. Doica (Iolanda Dain) preia, într-un fel, ceva din rolul Corului, îndeplinindu-și funcția cu frumusețe. Se mai adaugă contribuțiile de bună măsură ale lui Constantin Săsăreanu (Slujitorul) și Nicolae Cristache (Paznicul regal).

Fantul că, alături de regizor, directorul Teatrului Național din Tg. Mureș, Iuliu Moldovan, a prilejuit acest admirabil debut unui dramaturg român, într-un moment cînd literatura originală întîlnește încă bizare obstacole pe drumul firesc către scena ei, e spre cinstea instituției și a celui ce o conduce. ■

Cu Niky Wolcz în împărăția PĂSĂRILOR

— De ce Păsările lui Aristofan reprezintă una din opțiunile repertoriale constante ale lui Niky Wolcz ?

— Pentru că tradiția teatrului grotesc mi se pare a fi cea mai constantă în timp. Are puncte de identificare mai neperisabile în timp, cel puțin ca formă. Există între marile cicluri temporale o corespondență fantastică de „familii". Pe de o parte îi avem pe Maccus, Bucco, Dozenius —, apoi pe Arlecchino, Zanni, Pulcinella, Pantalone, Giangurgolo, Dottore și apoi sărim la Argante, care e de fapt un Pantalone, sau Don Cristobal din Spania, care e la fel cu Pulcinella, acesta e la fel cu Dozenius care e un Hans Wurst și un Jack Pudding și Jack Pudding nu e altul decît Chaplin !

Așa e și în *Păsările* — avem un cuplu de doi, veșnic (Pisthetairos și Evelpide), care, desigur, e în mișcare și se schimbă, dar are totodată un „simbure" atît de fix...

— .... un arhetip al cuplului comic...

— ...care te face să vrei tot timpul să lucrezi cu el. Mi se pare că în teatrul grotesc și în burlesc se caută mereu și se recristalizează perpetuu întreaga ordine cosmică, tocmai pentru că trece prin atîtea elemente teatrale, prin „mască". Este tipul de teatru pe care Brook îl numește „brut" (rough), frust, e un teatru care te împroșpătează, în care se „spală" obstacolele intelectuale și prejudecățile.

— Putem vorbi de o „reteatralizare" la nivelul esteticii actorului ?

— Desigur. În sensul în care Grotovski spunea că „important nu este a căuta ceva nou, ci de a redescoperi ceva uitat". Acest lucru referindu-se și la mijloace.

— În cazul înființării unui Laborator de Cercetări Teatrale pe lîngă Teatrul Național, Andrei Șerban dorește să te invite pentru a lucra cu actorii români pe tema Commediei dell' arte. Care ar fi locul pe care îl ocupă acest „alfabet" al corporalității în instrucția actorului ?

— Commedia dell' arte e singura formă de teatru care are corespondență cu teatrul oriental prin caracterul ei de *tipizare*, relevînd care e diferența dintre *individ* și *tip*. Ea poate da un răspuns alternativei : să joc mai mult direct din mine, să joc individul (avem ca etalon teatrul cehovian), sau să joc tipul ? De exemplu, dacă în rolul Soldatului Fanfaron l-aș distribui pe Saddam Hussein — ar fi just, dar asta ar însemna un element de individualizare. Iar dacă procedez ca-n spectacolul lui Purcărete cu *Ubu Rex* unde personajul nu era identificabil, fiecare se poate gîndi la „dictatorul lui personal". Dar elementul comun, de „transparență", trebuie să existe și aici : Ubu trebuie să-l conțină și pe Stălin și pe Saddam Hussein deopotrivă ! În Commedia dell' arte „familiile de tipuri" sînt ușor identificabile, ele reprezentînd un fel de etalon, un „instrument de măsură". Cu toate acestea, interpretarea este și nu este legată de o anumită *tehnică :* am văzut și am lucrat cu cei mai diferiți „arlecchini" — printre alții cu foarte celebrul italian Alessandro Marchetti care era fantastic pentru modul personal în care realiza elementele „impuse", ca de exemplu împărțirea corpului sau jocul cu masca, sau relația dintre mîini și felul de a privi... E mai puțin important să înveți *exact* acest „Bewegunsgsauflauf" — acest „îndreptar de mișcări" — : el reprezintă doar calea de pătrundere spre *spiritul* măștii, cu semantica ei diferită de la tip la tip, ba chiar în interiorul aceluiași tip.

A juca în Commedia dell' arte ține de anumite aptitudini, nu neapărat de faptul de a o fi studiat. Sînt actori care se înscriu de la sine într-o anume familie și iau doar „semnele" de undeva, își compun „fața". Nu e o preluarea directă, ci una indirectă, mult mai profundă în esență fiindcă aparține de un fond de cultură europeană. De exemplu un Claudiu Bleonț sau Dan Puric sînt actori deja perfecți pentru Commedia dell' arte, așa cum, cu ani în urmă, știam că Alexandru Georgescu era un fantastic Pantalone și Gheorghe Dinică un extraordinar Arlecchino — și asta, fără să studieze ceva în mod special.

Sigur că această commedie dell' arte nu se poate compara, ca rigoare, cu teatrul Bunraku sau cu jocul de măști — unde avem de a face cu un limbaj semantic închis pe care inițiații îl cunosc însă perfect. În spațiul Commediei dell' arte totul este improvizație.

Prezentarea și consemnarea interviului
Adriana Popescu

NĂSCUT la Timișoara în 1944. Absolvă în 1967 actoria la I.A.T.C. (secția germană) la clasa maestrului Ion Olteanu, jucînd, la examenul „de producție" Mantaua *de Gogol. Pînă în 1975, cînd pleacă definitiv din România, stabilindu-se în Germania, lucrează cu Liviu Ciulei* (Leonce și Lena *la Teatrul Bulandra), cu David Esrig — al cărui asistent la clasa de regie de la I.A.T.C. a și fost o perioadă* (Trei gemeni venețieni — *la Teatrul Național, sala Comedia — spectacol care s-a jucat și la noul sediu — cel de azi — al Naționalului, cu Lucian Pintilie* (Revizorul — *rolul Luka Lukici — la Bulandra). Joacă în filmele* Reconstituirea *(al aceluiași Lucian Pintilie),* Prea mic pentru un război atît de mare *(Radu Gabrea),* Căldura *(Șerban Creangă). Realizează la Timișoara* Phedros *a lui Platon și* Casa Bernardei Alba *de Lorca ; scrie spectacolul* Panopticum *și creează partea de pantomimă a primelor* Nocturne *de la „Țăndărică". E autorul a trei filme scurte pentru Televiziune (după* Paracliserul *de Marin Sorescu, după* Gitanjali *de Tagore și* Zidurile orașului Anagor *de Dino Buzzati.*

Se stabilește, din 1975, la Frankfurt ; joacă pe scene din Germania, Elveția și Franța ; predă cursuri la „Schauspielschule" din cadrul Institutului Goethe din Frankfurt, la Düsseldorf și la Harvard, în Statele Unite. Regizează numeroase spectacole de teatru și operă, din care citățm : Lysistrata *și* Păsările *de Aristofan,* Comedia erorilor *și* Macbeth *de Shakespeare,* Turandot *și* Dragostea celor trei portocale *de Carlo Gozzi,* Maria Magdalena *de F. Hebbel,* Mein Kampf *de Georg Tabóri,* Emigranții *de Mrozek,* Umbra *de E. Schwarz,* Mockinpott *de Peter Weiss,* Amphytrion *de Peter Hacks. La operă semnează regia* Boemei *de Puccini, a operei* Il Campiello *de Wolf-Ferrari, a lui* Don Giovanni *de Mozart (avînd în pregătire* Flautul fermecat).

La invitația lui Andrei Șerban (cu care are numeroase colaborări pe diferite scene ale lumii) NIKY WOLCZ semnează adaptarea, regia și scenografia spectacolului PĂSĂRILE *de Aristofan la Teatrul Național din București ; costumele aparțin URSULEI WOLCZ.*

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Crimă prin iluzie

ÎN ULTIMUL timp, premierele românești de film s-au rărit pînă aproape de dispariție. E adevărat, din stocul de filme ante-„belice" au mai ieșit, timid, vreo două trei titluri noi — ca să se îndrepte, rapid, spre generoasa uitare. Stocul e pe terminate. Ce-a fost a fost, să vedem ce va mai fi. Deocamdată, n-am avut plăcerea să vedem pe piață nici măcar un singur lungmetraj de ficțiune realizat în perioada '90—'91. E, oricum, o performanță.

Sigur că un film românesc „vechi" lansat abia acum, — de pildă recenta premieră **Campioana** (chiar dacă își actualizează imnul și „bagă" Deșteaptă-te române !) — e teribil de handicapat : orizontul de așteptare al spectatorului este, azi, cu totul altul. Dar, probabil, și în '89 am fi spus același lucru despre **Campioana :** nu este o piesă de rezistență în filmografia Elisabetei Bostan. Este o piesă care, în fragilitatea ei, dispune, totuși, de o grație decorativă și de profesionalismul pe care l-a probat întotdeauna reputata noastră regizoare, alături de cîțiva co'aboratori constanți (Vasilica Istrate — scenariul, Ion Marinescu — imaginea, Cristina Ionescu — montajul). Este un film „fără probleme", frumos colorat și ambalat, în care se poate vedea foarte multă gimnastică, evoluții la diverse aparate, ale unor tinere speranțe ale gimnasticii românești, filmate cu sensibilitate și montate cu simț al suspensului. Senzația predominantă, totuși, e aceea de produs prefabricat, destinat exportului : iată condițiile minunate de muncă și viață pe care le au gimnastele în România, țara lui Dracula și a Nadiei Comăneci ! Dracula, evident, nu apare, în schimb apare un fel de micuță Nadie, o fetiță frumoasă și talentată (în rolul campioanei — Isabela Moldovan ; întotdeauna Elisabeta Bostan a știut să-și aleagă copiii), o fetiță de viitor, în fruntea unei distribuții în care revedem, după o atît de lungă absență, o serie de actori binecunoscuți marelui public, mulți dintre ei acceptînd să apară, practic, ca să facă figurație (Mircea Diaconu, Carmen Galin, Diana Lupescu, George Mihăiță, Maria Ploae, Dinu Manolache, Luminița Gheorghiu, Petrică Nicolae, Ileana Popovici, Costel Constantin, Ileana-Stana Ionescu, Dorina Done, Aurel Giurumia...). Cu condiția să nu-i ceri altceva, filmul poate fi privit ca un produs pe alocuri deconectant, pentru care, în mod vizibil, s-a muncit. Din nefericire.

Culmea deconectării o veți găsi, însă, la **Patria : Crimă prin iluzie.** Săli pline și cozi la bilete pînă afară, pe trotuar. Cinematograful american, care ne-a invadat cu totul în ultimul timp, își continuă ofensiva, de astă dată cu un film care „sparge casa", un policier al anilor '80 pe care merită să-l vedeți și care se va plasa, probabil, pe locul I în topul încasărilor, învingînd la puncte **Nu vreau porno.** Un policier bine-făcut, mai zbînțuit și mai amuzant decît altele.

Ideea — generată de intenții bune — de a cupla acest gen de film cu un documentar de artă ca **Ritual pentru setea pămîntului**, de regretatul Mirel Ilieșiu, s-a transformat într-o gafă. Sala reacționează exact invers. Spectatorilor care vin la circ nu le servești, ca aperitiv, un Bach. Între „completare" și filmul de lung metraj trebuie să existe o legătură, dacă nu de fundal emoțional, atunci măcar de adresă. Păcat.

Crimă prin iluzie e un policier cuceritor, plin de umor și de ironie (la adresa propriei superficialități), un film conceput ca un joc — dar un joc cu moartea — în care viața „adevărată" imită viața din filmele kitsch de groază și senzație. Personajul principal, un regizor specializat în cele mai fantastice trucaje (interpretat de Bryan Brown, un actor care seamănă cu Kirk Douglas în tinerețe) acceptă să facă o afacere cu Direcția de Protecție a Martorilor din Ministerul Justiției : să pună în scenă o (falsă) asasinare, în public. Un **job** cît se poate de onest și de rentabil („30 000 de dolari pentru 60 de secunde de lucru !"). Așa-i vopsit afară gardul, dar înăuntru leopardul se pregătește să-l rontăie pe magicianul trucajelor, cu arme și bagaje...

Imagine din Crimă prin iluzie

Un polițist în fierbere, în care aventurile cresc, cu fiecare secvență, în proporție geometrică, iar măștile (la propriu și la figurat) se schimbă cu o frenezie furibundă și muribundă. Spectatorul se trezește cu încîntare introdus într-un fel de Disneyland al crimei. Maestrul în trucaje și asistenta lui pun în practică, ingenios, ca să-și salveze pielea, o serie de trucaje de pe platouri, codificate în funcție de titlul filmului („Ți-am cerut **Scăpați din iad, nu Sînge ucigaș !"** îi spune, în plină luptă, maestrul — asistentei). Casa regizorului e plină de manechine din diverse filme ale lui, cu titluri năstrușnice, de care vizitatorii își amintesc imediat (primul în topul simpatiei se plasează, se pare, **O tai pe mama !**). Cînd un inspector de poliție, un colos numit Leo, intră în casa artistului și vede sinistra butaforie, zice despre proprietar : „E nebun !". — „Leo, uiți că ți-am văzut apartamentul ?" îi spune cu delicatețe secundul, în hohotele sălii. La un moment dat, cînd prin cadru trec razant niște gălbenușuri de ou, aud un tînăr din spatele meu coborînd o clipă cu picioarele pe pămînt și șoptind, foarte serios, către vecin : „Oare cît o fi oul la ei ?"...

Filmul pune în pagină o desfășurare masivă de corupție, de la Ministerul Justiției ; mai mare decît corupția nu e decît vocația justițiară a unui polițist care, împotriva șefului, împotriva obstrucțiilor, împotriva a tot și toate, continuă să alerge după dreptate, pînă cînd ajunge unde merită : Geneva, soare, libertate, 15 milioane de dolari la purtător ! Filmul ne lămurește și ne liniștește în privința milioanelor de dolari, dar nu răspunde, în nici un fel, la întrebarea capitală „Oare cît o fi oul la ei ?"

■

MUZICĂ

Cu VIORICA CORTEZ

Amintiri, nedumeriri, proiecte

În urmă cu un an, revista România literară *insera, în paginile sale, o emoționantă scrisoare, însoțită de o fotografie cu dedicație, adresată, cu dragoste și căldură, de mama noastră mezzosoprană, Viorica Cortez, acestei prestigioase publicații, pe care, la Paris sau la München, o citește cu nerăbdarea celui ce, din copilărie, s-a hrănit cu poezie, cu muzică și filosofie, singurele și marile bucurii pe care viața i le-a oferit cu generozitate în casa părinților. Viorica Cortez a dorit, și de această dată, să încredințeze revistei sale preferate cîteva din gîndurile sale de atunci și de acum.*

— În casa familiei dvs., din Iași, veneau, la răspîntia dintre veacuri, numeroși compozitori ai vremii — Musicescu, Mezzetti, Caudella, Burada, Enescu...

— Cred că au fost apropiați bunicului meu, Constantin Cortez, care avea o voce de bas cantabil despre care, în cartea *Figuri ieșene*, se spune că era atît de puternică, încît, dacă intona o notă, toate luminările se stingeau, iar cristalele candelabrului se mișcau datorită colosalei vibrații. Tatăl meu a locuit pe aceeași stradă cu familia muzicienilor Bobescu, dar la el în casă veneau și numeroși scriitori — George Lesnea, Otilia Cazimir, Felea, Geo Bogza, ca să nu mai vorbim de Nicolae Labiș, care mi-a dedicat, de altfel, poezia *Contemplație*.

— Dedicația „Domnișoarei Cortez" figurează în mai toate edițiile, inclusiv în volumul de Poezii *apărut în 1985 ; erați în anii de liceu și versurile surprind ceva din ambianța locului, din frumusețea dvs., dar și cîntul care, de atunci, vă însoțea : „Și poate visam, dar cred că priveam / Două glezne-n adînc, două albe chemări / Și-un cîntec de fată-n adînc auzeam / Și plînsetul vinului curs în căldări".*

— Printre muzicieni se afla și Achim Stoia, care, apoi, mi-a fost profesor de armonie.

— Ascultîndu-vă cîntînd, m-am întrebat, mereu, cum ați reușit să construiți acest mod extraordinar de a cînta, altfel decît toți ceilalți — aveți un stil, o frază, o eleganță, o frumusețe a cîntului pe care puțini o au — care este secretul acestei splendori ?

— Totul vine, în primul rînd, din suflet ; corzi vocale mai au și alții, dar nu ajung. Talentul e foarte important, dar nici asta nu ajunge. Cîntul meu pleacă din sufletul pe care, din fericire, mi l-am păstrat nealterat ; un suflet sec și negru, oricît de bune corzi ar avea și oricît de frumos ar încerca să frazeze, pe undeva, pe chip și în expresie, se simte, se trădează. Cine e sensibil — și, mulțumesc lui Dumnezeu, publicul este sensibil în orice colț din lume — simte firea omului.

— De la Conservatorul din Iași v-ați transferat la cel din București.

— Moldoveancă fiind, credeam că acolo m-am născut, acolo voi muri — eram convinsă. În acei ani, însă, am cîștigat premiul I la Toulouse (1964), premiul I la Hertzogenbosh și premiul Katleen Ferier (1965) și, în 1967, premiul I cu Medalie de aur „George Enescu", deci a trebuit să mă mut la București, datorită solicitărilor ce au decurs din aceste premii. D-na Arta Florescu m-a luat la clasa dînsei și, astfel, am terminat Conservatorul în Capitală.

— Premiile obținute, precum și spectacolele susținute, apoi, la Toulouse, Dublin, Berlin, unde ați debutat în roluri de anvergură, v-au deschis calea către o carieră internațională. În 1968 ați fost angajată la Opera Română ; și totuși... ați plecat.

— Nu aveam intenția să plec, vreodată, din țară, deși, acum pot să spun, au fost multe amărăciuni încă din momentul transferului meu de la Filarmonica din Iași la Opera Română. În afară de aceste tracasări, a apărut și o problemă familială, pe care am crezut că o va rezolva distanța de cîteva mii de kilometri pe care am hotărît să-i pun între mine și București, convinsă, în naivitatea mea, că, în șase luni, voi reveni. Cele șase luni s-au transformat în trei ani și jumătate, timp în care s-au întîmplat multe și toată traiectoria vieții mele s-a modificat. Apoi, a fost foarte greu să mă reîntorc.

— Sînteți plecată de 21 ani, dar ați revenit, periodic ; ați solicitat, vreodată, să cîntați, din nou, pe scena Operei ?

— Sigur că da, de fiecare dată ; vreneam să-mi văd familia, dar și să cînt în țara mea. Întrebînd, cu insistență, de ce nu mi se permite să cînt, o persoană „sus-pusă" a răspuns : „Să stea la coadă !" — nu-i spun numele — Dumnezeu l-a luat din lumea asta și bine a făcut. Au trecut 21 ani și totuși nu știu, încă, pentru ce am fost împiedicată să cînt — sper să aflu, cîndva, adevărul.

— Ați revenit în țară după Revoluție, ați cîntat la sala Radio, ați cîntat pentru armată, așa cum v-ați dorit, acum ați realizat un film TV cuprinzînd un recital de operă, și totuși, la Opera Română nu ați fost solicitată să susțineți un spectacol.

— Am fost și eu puțin contrariată cînd, cu multă amabilitate, d-l Codreanu mi-a propus să cînt, alături de alți artiști români din străinătate, într-un concert pe care ar dori să-l organizeze în viitor ; ideea mi s-a părut frumoasă, dar să faci un drum atît de lung, să renunți la contracte importante pentru a cînta două arii, parcă nu merită. Dînsul se plîngea că nu poate realiza, în prezent, o distribuție de elită, ceea ce mă face să cred că acesta este motivul real pe care m-a lăsat să-l deduc.

— Nu ați fost invitată la Operă, nici în Festivalul Enescu, a cărei medalie de aur o dețineți, și nici la Filarmonică.

— Niciodată nu am bătut la ușă, nu mi-am oferit serviciile, nu dintr-un fals vedetism, ci pentru că eu consider că, dacă o instituție dorește ca un artist să evolueze pe acea scenă, îl invită. Prefer să nu comentez. Îi las, pe cei ce vor să se înghesuie și, cînd s-or termina, poate mă vor chema și pe mine. Am aflat, cu mare bucurie, că Fundația Jora mi-a acordat Diploma de onoare pe 1990 și am înțeles că dragostea cu care am venit în țară, în ultimii doi ani, nu a trecut neobservată.

— Ce ați putea face pentru tinerele talente din România ? Dacă ați fi invitată la Academia de muzică pentru „Masters Class", ați accepta ?

— Aș putea să vin pentru perioade limitate, în funcție de solicitările stagiunii, în care agenda mea este foarte încărcată — mă gîndesc la un curs de lied și de operă, incluzînd chiar pregătirea

unui rol complet ; în străinătate, lucrez cu toate tipurile de voci, pentru că, mulțumesc lui D-zeu, mi-am descoperit o a doua vocație — aceea de pedagog — pe care nu o bănuiam. N-aș vrea, însă, să se creadă că eu solicit acest lucru — v-am răspuns doar la întrebare.

— Veți reveni, peste cîteva luni, pentru a cînta la Iași, unde sînteți așteptată cu nerăbdare ; ce alte proiecte vor urma?

— Proiectele sînt multe — voi cînta în *Bal mascat* la Las Palmas, apoi în *Rigoletto* la Roma, în grabă voi veni la Filarmonica și Opera din Iași, unde voi susține și un spectacol cu *Carmen*. Va urma un disc, în Germania, cu melodii bucovinene scrise de Ciprian Porumbescu, Mandicevski, Tudor Cavaler de Flondor, Onciul —, care are lieduri de înaltă ținută — și mulți alții. Va urma debutul în rolul Fricka din *Walkiria* la Festivalul de la Bilbao, apoi Quickly din *Falstaff* la Toulouse și *Stabat Mater* de Dvořak în Germania. Apoi mă voi afla în juriul internațional de maeștri de la Paris ; ulterior, voi face un rol în *Oedip rege* de Paul Bastie, o lucrare foarte frumoasă, care se va adăuga la *Oedip*-ul enescian și la *Oedipus rex* de Stravinski, pe care, deja, le-am cîntat. După *Trubadurul* la Verona și *Gioconda* la Roma, voi face, pentru prima oară, rolul Primei Carmelite din opera *Dialogul carmeliților* de Poulenc. Trebuie să termin discul cu *Falstaff* realizat la Paris sub bagheta lui Alain Lombart, într-o distribuție din care face parte și Eduard Tumagianian.

— Vă mulțumim și vă așteptăm, din nou, pe scenele bucureștene.

Interviu realizat de
Anca Florea

Frumoasa grijă a unui economist

Am auzit săptămîna trecută o replică atît de mișcătoare încît îmi interzic orice laudă la adresa propriei mele cronici consacrate „Dublei crime" în care, dacă cititorul mai are bunătatea să-și amintească, izbutisem să anunț criminalul înainte ca acesta să apară în film. Scriam că pentru a fi valabil el trebuie să posede o bună cultură cinematografică. Așa a fost. Asasinul știa **Psycho** și **Vertigo** pe dinafară și, incontestabil, era un profesionist al privirii, cea mai frumoasă scenă din film fiind aceea cînd îl contemplă pe detectiv dormind în pat lîngă femeia iubită. Scenă de-o secundă superbă pe care nu știu dacă pasionații genului au putut-o recepta ca noi, civilii... Îmi string mîna dreaptă cu cea stîngă, așa cum se felicita Groucho Marx — căci ofensiva năucă împotriva lui Karl nu mă împiedică să rămîn un marxist de nuanță Groucho — îmi descleștez degetele și scriu cu toată rigoarea de spirit că mai frumos ca domnul Popescu, redactorul principal al emisiunilor economice nimeni nu s-a exprimat în ultima vreme pe micul ecran. La capătul unei emisiuni despre privatizare, în prezența domnului Severin și a doi oaspeți deloc indieni, domnia sa ne-a șoptit tandru, dar capabil de a fi auzit pînă în cimitirul cel mai nordic și mai vesel din Săpînța : „Sperăm că nu v-am stricat seara de simbătă !" „Da' se poate ? — exclam cu toată spontaneitatea politicoaselor vecine care mi-au însoțit copilăria — da' se poate, domnule Popescu, tocmai dumneavoastră să vă gîndiți la așa ceva? Cum să ne fi stricat seara, cînd a urmat ce a urmat ?..." E mai mult ca sigur că domnul Popescu în frumoasa lui grijă, nu știa ce urmează sau nu văzuse filmul care a purces după discuția aceea purtată cu blîndețea și delicatețea marilor chirurgi înainte unei operații — și fac această comparație nu pe gratis.

Filmul se numea **Doctorul (Le toubib)**, era produs și jucat de Alain Delon la 1983 și ne purta într-un fel de anticipație a unui nou război mondial în care „le beau" era chiar chirurg la un spital superdotat și ultramodern, undeva în spatele frontului, dacă frontul mai are spate în asemenea conflagrație. Pe cît era de ficționară acțiunea — nu ni se spunea, de pildă, cine cu cine se bate, ceea ce contează enorm în asemenea situații — pe atît de realistic era prinsă profesiunea toubibului. Abundau plăgile deschise, rănile în carne vie, instrumentele, pensele, pansamentele, tîrgile, toate silindu-mă să accept c-aș fi preferat continuarea discuției despre privatizare care tot la un masaj cardiac duce, dar cevă mai ideologic. Printre șiroaiele de sînge, Delon se îndrăgostea de o asistentă pe care o chema — deget în ochi ! — Harmony, cu y. Partea cea mai temeinică a filmului era expoziția de ochi, Delon, peste masca de tifon care-i acoperea gura. E clar că după atîtea cagule, eșarfe, fulare, revere de pardesiu ridicate pînă la bărbie, priviri pe sub bordul pălăriilor criminalo-justițiare, omul avea nevoie la colecție și de superbii săi ochi rămași la vedere în timpul unor operații profund umanitare, de tipul „Medicii fără frontieră". Țin prea mult — ca o femeiușcă !, nu mă feresc s-o spun — la „regardul" lui ca să-i fi făcut dificultăți. Cît timp el opera, tăia, lega, masa și cosea, eu m-am gîndit la ale mele — adică la MASH, cel mai formidabil film despre un spital militar american, în războiul din Coreea, comedie feroce pe care n-o poate suporta decît o armată mai mult decît puternică, apoi la „Ultimul țărm", unde dacă tot avusese loc al treilea război mondial (din cauza Albaniei !) știai pe ce lume (e)tern—umană te găsești, iar cînd apărea Harmony cu y „băgam muzică" melodia lui Joe Dassin, inubliabila **Si tu t'appelles Mélancolie...** Marea mea scenă a fost clipa cînd el îi face radiografia pulmonară — atunci l-am văzut pe Castorp din „Muntele magic", uitîndu-se îndrăgostit la clișeul plămînilor domnișoarei Chauchat, în tot ce a dat mai mult literatura bolii de cînd există boli. Filmul meu nu era mai rău decît al lor. Chiar cu Pascal Jardin la dialoguri, ei nu se puteau salva de la o evidență paralizantă : omul nu poate inventa convingător noi războaie și e mult mai artist după ce le-a trăit. Omul poate fantaza cît de cît descriind spitalele, adică binele, dar e cam sterp cînd ajunge să-și imagineze răul, tranșeele și bombardamentele măcelurilor viitoare. În fond, războiul lor de anticipație era — și în 1983, ca și în 1991 — în urmă cu un război. Ca să fiu corect în psihoul meu, de cînd începuse „Doctorul" eram prizonierul unei știri din ultimul „L'Express" care îmi obsedase ziua de lucru și de odihnă : racheta aceea americană F 117 care pătrunsese la 13 februarie pe ușa unui buncăr din Bagdad îl căuta pe Saddam Hussein ! „O sursă umană foarte sensibilă" — ați mai auzit expresia asta ? — anunțase la ora 1,30 comandamentul american că Saddam se găsea în al treilea subsol, comunicînd cu generalii săi. F 117 țîșnise calculat și programat și ajunsese în 3 ore, exact acolo, intrînd ca un cuțit într-o felie de unt. Ținta însă plecase, în timp ce civilii de la etajul superior rămăseseră pe loc... Care film al ultimelor țărmuri, care odisee a oricăror spații mai prevăzuse o asemenea armă cu un asemenea scenariu ? Dar care e filmul în care spionul să fi fost denumit vreodată „o sursă umană foarte sensibilă" ? Expresia mi-a jucat în cap, cîntînd tot timpul „Si tu t'appelles Mélancolie".

■

Poșta rubricii : M. Toporan, Șoseaua Pantelimon 247 — București. Mă întrebați de ce l-am amestecat pe Scott Fitzgerald în articolul : „Toți sîntem cinefili kuweitieni !" Nu vedeți ce legătură poate fi între el și „un nabab kuweitian din perioada saddam-bushistă." Dacă mă gîndesc repede nu știu de ce l-am trecut pe Scott lîngă Dos Passos și Hemingway. Pe urmă mă răzgîndesc și-mi zic că, totuși, s-ar fi putut găsi un kuweitian, unul singur, nabab sau nu, care să-l iubească exact cît mine pe acela care putea începe o nuvelă așa : „Orice viață e un proces de demolare", trimițîndu-și lui însuși cărți poștale de la hotelul „Grădinile lui Allah".

■

Sondajele în actualitate

DECLANȘATĂ la începutul lunii martie și găzduită, deocamdată, doar în paginile „Panoramicului", discuția prilejuită de concluzii puse în circulație de Buletinul secției de sondaje al Oficiului de relații cu publicul, ne atrage din multe puncte de vedere atenția. Să observăm, de la început, două lucruri. Acest „barometru al vizionării și aprecierii programului t.v.", cum se subintitulează Buletinul, are o circulație bine supravegheată. El ajunge, cum înțelegem din articolul lui Iosif Sava („Panoramic" nr. 9), „pe biroul" redactorilor televiziunii ce-l așteaptă, bănuim, cu interes. Cu același interes ar fi așteptat și în redacții, măcar în redacțiile ce dedică televiziunii anume comentarii. În al doilea rînd, „barometrul" nu ia în considerație și radioul. E dreptul lui dar crearea unei serii paralele este absolut necesară. Să existe ea fără știința celor interesați ? Tot ce e posibil dar lucrurile trebuie clar lămurite. Să revenim, însă, la discuția recentă. **Nu vreau să cred în sondaje** afirmă Iosif Sava pentru ca trei săptămîni mai tîrziu („Panoramic" nr. 12) Monica Botnaru, șef secție Sondaje, să revină din direcție contrară : **Și totuși, sondajele de opinie.** Așadar, realizatorul t.v. a cărui experiență în alcătuirea programelor muzicale la radio și televiziune dar și în coordonarea unor manifestări muzicale de larg ecou desfășurate în săli de concerte, aule universitare, tabere de vară ale tineretului etc. este nu numai cunoscută ci și apreciată, realizatorul Iosif Sava, deci, se îndoiește de concluziile sondajelor : „Cred în cifre, cred în orice acțiune sociologică, dar nu cred în aceste sondaje, indiferent de înalta calificare profesională a colegilor care lucrează la Oficiul de relații cu publicul./.../ Lipsa mea de credință pornește de la structura eșantionului și alegerea celor 1217 subiecți. /.../ În numele căror criterii stabilim numărul și reprezentativitatea celor 1217 subiecți ? De ce să nu cred că ei au fost aleși la întîmplare ?". Sînt ei „reprezentativi" ? Și, mai departe : „O statistică, un procentaj îmi poate oare dovedi care dintre acești auditori sînt mai importanți pentru actualitatea și viitorul țării și de a căror opinie trebuie să ținem seama ?" Calitatea și nu cantitatea pare a-l preocupa pe Iosif Sava. În replică, doamna Monica Botnaru recunoaște că „este, desigur, nevoie de o mai bună reprezentativitate din punctul de vedere al unor variabile culturale" și expune metoda de lucru : „În prezent, eșantionul nostru cuprinde o parte din publicul general, așa încît se poate afirma, pe baze statistice, că este reprezentativ pentru populația țării posesoare de echipament t.v.". Cu o precizare : „atît timp cît nu există date suficiente despre caracteristicile populației (ultimul recensămînt a fost realizat în 1977, cercetarea sociologică a stagnat etc.), un eșantion cu subiecți aleși **la întîmplare** (cum afirmă autorul articolului amintit) — de fapt pe baza unei liste de numere aleatorii — este o soluție corectă și convenabilă". Cum doamna Botnaru ia ca reper anul 1977, să ne întoarcem în timp, mai ales că exact pentru prag avem șansa de a dispune de o sinteză de incontestabilă valoare documentară, de cartea lui Pavel Câmpeanu, **Oamenii și televiziunea** (București, Editura Meridiane, 1979). Este evocat efortul celor aproape 2 000 de colaboratori ai Oficiului de sondaje care vizitau, în aceleași zile, un număr de telespectatori („aleși după criterii socio-profesionale în așa fel încît colectivitatea lor să constituie un eșantion reprezentantiv pentru întreg publicul televiziunii române"), domiciliați în sute de localități urbane și rurale, invitîndu-i a completa chestionare tip ce erau, apoi, prelucrate de Centrul de Calcul al Universității București într-u alcătuirea „așa-numitelor barometre lunare" puse la dispoziția „forurilor decizionale și realizatorilor televiziunii la un interval de două săptămîni de la efectuarea anchetei". Concluziile, de atunci, sînt clar indicate. Puține, foarte puține emisiuni înscrise în programul săptămînal (doar 4 — 6) erau vizionate de cca. 70% din publicul potențial și anume : filme artistice, filme serial, **Teleenciclopedia, Întîlnire cu satira și umorul**, seara de teatru. Aceasta în condițiile în care **Telejurnalul de seară** întrunea, repetăm, în 1977, o audiență medie de 39% din publicul potențial, adică peste trei milioane de telespectatori. Neavînd la dispoziție date complete (Iosif Sava se referă cu prioritate la emisiuni culturale cu procent de audiență 10,4, la cursurile de limba franceză — 14,6 și, mai ales, la cele muzicale a căror cotă de audiență se situează între 5 — 15) nu știm care este situația azi. Am fi bucuroși dacă „Panoramicul" i-ar rezerva săptămînal o rubrică și dacă „barometrului t.v." i s-ar adăuga și un „barometru radio". Fără a deveni un infailibil aparat de control, ele ar semnala, totuși, parțial și imperfect, poate, dar constant o anume stare de spirit.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Mici atacuri de partid

CÎND n-are încotro, Televiziunea știe ce e imparțialitatea și cum se manifestă ea. Săptămîna trecută, cel puțin, ne-a dat două probe în această privință.

Necunoscînd cîștigătorul din confruntarea dintre președintele Senatului și guvern, T.V.R. n-a vrut să se pună prost cu vreuna din părțile în conflict, așa că ne-a prezentat o dată, pe scurt, ședința de vineri a Senatului, iar sîmbătă din nou, pe larg, pentru a nu fi învinuită că a scăpat vreo virgulă istorică din spusele dlui Bîrlădeanu ori din replica dlui Severin, ministrul Reformei.

Din cîte am înțeles din spusele președintelui Senatului, acesta e supărat pe guvern, pe F.S.N. și nu e încîntat nici de opoziție, chiar dacă a început să-i acorde o anumită atenție. Nu știu dacă, pînă acum, vreun gazetar l-a atacat atît de tare pe primul ministru cum a făcut-o dl Bîrlădeanu care a spus nici mai mult nici mai puțin, apropo de dl Roman, că vede pentru a doua oară filmul instaurării lui Ceaușescu. Afirmația e cu atît mai șocantă cu cît vine din partea unui membru al F.S.N., chiar dacă și partidul din care face parte îl nemulțumește pe dl Bîrlădeanu. Nemulțumirea pare să i-o fi stîrnit faptul că, prin statut, primul ministru și guvernul au căpătat prea multă putere în cadrul partidului. Așa că dl Bîrlădeanu a venit cu o soluție care să antreneze și opoziția în guvernare, dar sub conducerea F.S.N.-ului.

Ciudat, dl Bîrlădeanu care, pînă nu demult, era printre cei care acuzau opoziția de toate relele din țară, inclusiv de intenții destabilizatoare, preferă un guvern din care să facă parte și opoziția aceluia condus de dl Petre Roman. Mă îndoiesc că opoziția va accepta rolul de a face figurație într-un guvern condus de F.S.N. și nu mă pot împiedica să observ că dincolo de aversiunea personală a dlui Bîrlădeanu față de actualul guvern, aversiune provocată de acel comunicat al guvernului în care dnii Bîrlădeanu și Marțian erau acuzați că frînează reformele, d-sa se face purtătorul de cuvînt acum al persoanelor din aparatul de stat care au motive să nu vadă cu ochi buni procesul reformelor. Contraatacul dlui Severin, la fel de dur, i-ar fi provocat președintelui Senatului vreuna dintre acele intervenții cu care ne-a obișnuit, dacă ar fi venit din partea ziarelor, pe cînd așa, dl Bîrlădeanu a preferat să părăsească ședința înainte de a asculta ce zice reprezentantul guvernului. Încît probabil că l-a auzit pe dl Severin la televizor, ca și noi. Se va plînge dl Bîrlădeanu că T.V.R. găzduiește atacuri la adresa d-sale ? Fiindcă nu-i puțin lucru să ți se spună (chiar dacă nu ești de față) că ai fi de rea-credință și că te ocupi, în Parlament, de diversiuni de factură bolșevică...

Obiectivă a fost Televiziunea, dînd cuvîntul, la Actualități, dlui Darie Novăceanu (fost ?) director la „Adevărul", sîmbătă seara, apoi, duminică, celor doi reprezentanți ai Comitetului director al ziarului. Televiziunea nu s-a mai grăbit, în acest caz, să ia interviuri și nici n-a simțit nevoia să prezinte telespectatorilor opera de poet și de traducător a dlui Novăceanu. Sau unde n-a fost ziua de naștere a acestuia ?!

(Crainicele t.v. au probleme penibile cu numele proprii de mari scriitori. În această săptămînă o nouă victimă, Soljenițîn, laureat al Premiului Nobel. Crainicele noastre ar avea scuza că sub vechiul regim opera scriitorului era interzisă la noi, dar de vreun an încoace nu numai numele dar și opera îi circulă nestingherite și în reviste și în volume. Dacă nu știi cum se pronunță un nume, e mai bine să faci să zîmbească o singură persoană, întrebînd, decît să stîrnești hilaritatea a sute de mii de oameni).

Dacă dlui Mircea Ivănescu nu-i plac festivitățile și nici să vorbească despre propria lui operă, e bine că totuși Televiziunea i-a făcut o vizită acasă și în locul unei emisiuni sărbătorești care poate că ar fi reușit, poate că nu, a luat cîteva imagini de la întîlnirea poetului cu prietenii care s-au dus să-l felicite la Sibiu ; acestea și Mircea Ivănescu însuși citind din poeziile sale mi s-au părut un mijloc mai simplu și mai direct de a spune telespectatorilor că autorul lui Mopete a împlinit șaizeci de ani. Mulți înainte ! Dacă însă Televiziunea intenționează să ofere publicului larg o imagine a ceea ce reprezintă Mircea Ivănescu în literatura română, pentru asta ar trebui să invite cîțiva critici care să-și spună părerea despre opera poetului și a traducătorului fiindcă, într-adevăr, asta nu e treaba autorului.

Săptămîna trecută, la Timișoara, a avut loc o conferință cu participare internațională, pe o temă de mare interes pentru viața politică din România, **Putere și opoziție în societățile post-comuniste.** Televiziunea ar fi trebuit să reflecte pe larg acest eveniment. N-a făcut-o probabil din pricină că se teme că prea multă obiectivitate în furnizarea informațiilor ne-ar putea face mai pretențioși.

Cristian Teodorescu

Anchetă Starea Cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA ROZA VÎNTURILOR
Director : DAN ZAMFIRESCU

Aventura editorială numită **Roza Vînturilor** (titlul ales afirmă fără echivoc solidaritatea mea cu naționalismul lui Nae Ionescu și cu personalitatea și moștenirea acestuia, minus opțiunea legionară, căci orice text legionar și orice aluzie fuseseră drastic eliminate, din volumul îngrijit de Mircea Eliade, de către inițiatorul și editorul lui — Alexandru Rosetti ; iar în ce mă privește, n-am admis și n-am putut înțelege cum de s-a putut ține cu o mînă Evanghelia lui Hristos și cu cealaltă pistolul asasin) a început cu mai puțin de un an în urmă. Autorizația mea are data de **9 aprilie 1990** (ulterior schimbînd caracterul întreprinderii în „întreprindere mică" am primit o nouă autorizație, la 5 XI 1990), deci nu am împlinit un an de activitate. Am numit-o „aventură" deoarece nu am vrut să-i zic direct : nebunie. Deocamdată a investi și a te investi, la noi, cu toate speranțele și resursele, într-o acțiune privată, este un don-quijotism ce poate fi numit de-a dreptul nebunie. Dar nebunia aceasta a rodit, totuși, și am publicat 14 titluri, începînd cu o mică broșură, **Răspuns domnului Radu Popa**, în care mi-am exercitat dreptul de replică refuzat de revista 22, și culminînd cu celebra DOBROTOLJUBIE a lui Paisie Velicicovski, reprodusă anastatic după ediția princeps de la Moscova, din 1793, al cărei unic exemplar complet (și cu volumul 2, conținînd partea a 4-a) se păstrează numai în Biblioteca Academiei Române. Această carte de 1 200 pagini formatul „Istoriei" lui Călinescu este, cred, cea mai voluminoasă tipăritură din istoria tipografiei românești, exceptînd recenta ediție critică a **Bibliei lui Șerban**, scoasă de Patriarhia Română, în care cele 900 de pagini ale **Bibliei** de la 1688 sînt dublate de transcrierea lor și însoțite cu studii și indici. N-am reușit să o duc la capăt decît în urma faptului că am antrenat în nebunia mea o întreagă tipografie — **13 Decembrie 1918** — de la director, ingineri și contabil, pînă la excepționalii fotografi și retușori (mai exact retușoare) și la cei care au imprimat, în mai puțin de două luni, o carte ce ar fi cerut un an în mod normal. Se fac deci și minuni ! Adaug că filocalia slavonă a lui Paisie Velicicovski este cel mai important monument cultural dat de un ucrainean culturii universale, și-i prevăd o atenție mondială în acest moment, pentru motive lesne de înțeles.

N-am spus cele de mai sus ca să mă laud, ci pentru a da curaj celor ce stăruie să creadă că poporul român păstrează resurse surprinzătoare de muncă și entuziasm. De 30 de ani îmi cunoșteam „oamenii" de la **13 Decembrie 1918**, căci am adunat cu ei alături părul alb ! Mai mult de două treimi din succesul meu li-l datoresc. Restul îl datorez sprijinului primit de la subscriitorii cîtorva cărți (am reluat vechiul obicei al „prenumeranților" și am adunat astfel vreo 600 000 lei, unicul meu capital de pornire !) și mai ales de la **Majestatea sa Cititorul român**, spre care mi-a deschis drumul **Compania de difuzare a cărții.** Singurul meu eșec pe lîngă acest cititor a fost răceala cu care a primit colecția completă a revistei **Criterion**, a lui Eliade, Noica, Comarnescu, Vulcănescu, Stahl, reeditată anastatic în 30 000 exemplare. Prea puțini au înțeles ce le ofeream la prețul a mai puțin de o sticlă de șampanie !

1—4. La plecare aveam trei manuscrise a căror editare fusese imposibilă sub vechiul regim : teza mea de licență în teologie, scrisă în 1956 și avînd titlul **Ortodoxie și Romano-Catolicism în specificul existenței lor istorice ;** două volume cu poeziile lui Nichifor Crainic, îngrijite de tovarășul meu de aventură, Nedic Lemnaru, și eseul Ioanei Mustață, **George Uscătescu. Pledoarie pentru Europa**, blocat cu obstinație timp de 6 ani de mai multe mîini, dar cu mîna unuia singur : tovarășul Dulea. Același care-mi zădărnicise editarea **Marilor Minee de lectură ale Patriarhului Eftimie al Tărnovei**, lucrare ce va schimba perspectiva asupra a trei sute de ani de istorie culturală bulgară. Am publicat pe Crainic și eseul despre Uscătescu, dar cu cartea mea stau de 7 luni pe masă în corectură, nemaiavînd timp și de ea ! Sper totuși să apară în curînd.

5. Cenzură n-am mai întîlnit. Deocamdată. Doamne ferește de ce va mai fi !

6. Există foarte multe „cărți de sertar" și încep să apară. Unele vor avea un impact serios în conștiința publică. Și subsemnatul voi începe să public pagini dintr-un jurnal conținînd destule informații din culisele vieții literare ale anilor 1974—1989, dar nu numai despre ele.

7. Consider că anul 1991 poate deveni un an editorial foarte rodnic, și depinde de noi să-l facem astfel. Cultura are marele avantaj că, o dată plasată pe orbită cartea, nu mai este nevoie să se știe cu cîte sacrificii s-a obținut aceasta. Destul că există și-și urmează destinul.

8. Trebuie să luptăm ca prețul cărților la noi să nu urmeze obiceiul occidental, și să păstrăm idealul unui om cult, chiar dacă el este strungar sau tractorist. Imbecilizarea sistematică, dezumanizarea păturilor de la baza societății începuse a fi pusă în practică de regimul lui Ceaușescu, după un model foarte bine pus la punct pe acolo unde s-a născut. Măcar pe acesta să nu ne ducem să-l căutăm în Europa, ci să ne păstrăm mai departe mîndria de a avea biblioteci personale muncitorești din care nu lipsesc capodoperele literaturii universale. Prețul cărților depinde de numărul de cititori, dar și de atitudinea editorului față de carte. Dacă editura devine o variantă de bișniță, se speculează setea de această „pîine a sufletului" la un popor ca al nostru, care mai are suflet de hrănit. Idealul este să cîștigăm puțin la fiecare exemplar vîndut, dar să scoatem multe cărți și să păstrăm acest extraordinar public ce „topește" într-o zi atîtea exemplare din Cioran sau Eliade cîte n-au vîndut la Paris sau Chicago într-o viață. Măcar aici să nu avem complexe ! Sînt mîndru că am tipărit **Un om, o viață, un destin : Ionel Jianu și opera sa** în 20 000 de exemplare, cînd în S.U.A. a apărut în 600, și că o vînd la 73 plus 2 lei timbru literar, cînd în S.U.A. costă **cincizeci de dolari !**

N. RED. Interviul la Ancheta „Starea cărții" **(R. Lit.**, nr. 13) ne-a fost acordat de directorul Editurii Albatros, prozatorul **Mihai Sin.**

editura APOLLO BUCUREȘTI

Președinte : ION LARIAN POSTOLACHE

1—4. Editura **Apollo** a luat ființă acum un an. Scopul ? Să oferim cititorului cărți valoroase, fie din marile literaturi ale lumii, fie din literatura autohtonă.

În paralel, am fi vrut să oferim iubitorilor de poezie românească ediții fastuoase, ilustrate cu gravuri în linoleum, cam în genul unei colecții „Manuscriptum", care a apărut înainte de război și în care s-au publicat, prin fotografiere, în manuscris, selectări din operele marilor scriitori. Îmi amintesc că am avut și eu în biblioteca mea scrieri ale lui Ion Minulescu, Sadoveanu, Rebreanu. Era o ediție cu tiraj limitat, pentru bibliofili.

Dar, din păcate, avem de înfruntat o serie de inamici care mai de care mai periculoși și mai nocivi. În primul rînd, apariția în peisajul literar a unor indivizi care nu au nimic comun cu literatura, care par să nu fi cumpărat și să nu fi citit în viața lor o carte dar care au devenit pe negîndite editori, dorind să-și plaseze, într-o afacere rentabilă, bănetul agonisit prin cine știe ce afaceri obscure.

Din acest moment, prima lor grijă a fost ca, prin orice mijloace, să reînvie cărți care apăruseră în edituri de tristă faimă, înainte de război preocupate numai de subliteratura vandabilă. Autorii nu mai trăiau, drepturi de autor nu mai aveau cui plăti, astfel s-au năpustit într-un domeniu în care nu urmăreau decît cîștigul. Astfel, se face să ne-a fost dat să vedem piața inundată cu fel de fel de produse de maculatură.

La începutul activității noastre aveam în portofoliul editurii circa zece volume pentru tipar. Șase din ele erau complet gata, doar să intre în tipografie. Dar au trecut cîteva luni pînă ce am primit autorizația de funcționare. Între timp a intervenit scumpirea enormă a hîrtiei, apoi lipsa spațiului tipografic. Dau un exemplu : tratînd cu o întreprindere de difuzare, directorul ne-a trimis să discutăm cu magazionerul. Iar acesta s-a arătat dispus să ne dea spațiu într-o boxă, dar ne-a cerut 0,50 lei pentru un exemplar. Aparent e puțin. Dar înmulțind cu 160 000 de exemplare, domnul magazioner ar fi primit nu mai puțin de 80 000 lei bacșiș, tribut aferent „eforturilor sale deosebite."

5. Nu avem hîrtie, nu avem spațiu tipografic, iar domniile voastre de la **România literară** ne întrebați despre existența unei cenzuri ? Dar cenzură mai cruntă ca aceasta...

6. Dacă au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ? — ne întrebați dumneavoastră. Noi n-am avut asemenea cărți cu care unii s-au lăudat atît de mult.

7. Sperăm că da. Mi-e imposibil să cred că împrejurările vor rămîne în acest stadiu.

8. Greu de spus. Depinde de toate cele de mai sus. Oricum, n-aș vrea ca un volum de literatură să ajungă un articol de prohibiție.

O singură întrebare: La ce lucrați ?

DUMITRU SOLOMON

— Deocamdată, la refacerea potențialului meu creativ, aprig zguduit în ultimele cincisprezece luni. La întrebarea pe care mi-am pus-o : cum voi scrie **acum ?** — mi-am răspuns, în cele din urmă : **la fel.** (Consemnat de Al. Șt.).

Imagine din spectacolul I Refrattari **(după** Woyzek **de Büchner) al trupei italiene „Koreja" care ne-a vizitat curînd țara**

Simpozion Teodor Mazilu

● A avut loc la Cluj, sub egida Teatrului Național, Simpozionul Teodor Mazilu, menit să celebreze 60 de ani de la nașterea acestui important scriitor contemporan (împliniți la 11 august) și să comemoreze 10 ani de la prematura sa dispariție (săvîrșită la 18 octombrie 1980). Moment de bilanț, această manifestare a marcat totodată 10 ani de la primul Seminar Teodor Mazilu, desfășurat tot la Cluj, organizat de secția de critică a Asociației oamenilor de teatru împreună cu revista „Tribuna" și condus de scriitorul Dumitru Radu Popescu.

Spectacolul-lectură alcătuit sub conducerea regizorului Victor Ioan Frunză din piesele într-un act **Pălăria de pe noptieră** (interpreți : Marius Bodochi, Mariana Popovici, Petru Dondoș, Maria Munteanu), **Treziți-vă în fiecare dimineață !** (Radu Amzulescu, Marius Bodochi) și **Frumos e în septembrie la Veneția** (Petru Dondoș, Maria Munteanu), constituind o fază avansată a repetițiilor în vederea montării scenice, a demonstrat o apetență nouă pentru acest univers teatral de pregnantă originalitate, care și-a generat în timp un stil propriu de artă interpretativă.

Sesiunea de comunicări din ziua secundă — susținute de Ileana Berlogea, Maria Vodă-Căpușan, Miruna Runcan, Mircea Cornișteanu, Victor Parhon, Marian Popescu, Constantin Cublesan, Mircea Ghițulescu și semnatara acestor rînduri — a deschis noi perspective asupra creației acestui singular dramaturg. **(Doina Modola)**

Fundația Școala Ardeleană

● Fundația „Școala Ardeleană", persoană juridică înregistrată conform legii, reamînteste că are ca principale scopuri actualizarea unei însemnate pagini de istorie și ca Blajul să devină un puternic focar al culturii și științei românești, pînă la a fi centru universitar în care cursurile vor fi gratuite.

Cei ce doresc a sustine material și spiritual generoasele scopuri pot contribui cu fonduri în conturile : BCR-SMB nr. 45.10.5.87.2. și BRCE nr. 47.21.542.300.2., sau își pot oferi serviciile la sediul din București, B-dul G. Cosbuc nr. 1 bloc P5B scara 2 etaj 1, apt. 27, sector 4.

Pentru a deveni membri fondatori, este necesar ca persoanele fizice să depună minimum 1 000 lei, iar persoanele juridice minimum 25 000 lei, sau corespondentul în valută.

Relații suplimentare la telefon : 81.55..88. sau 15.48.77.

Oaspete din Portugalia

● Vine să studieze la noi, timp de o lună, arta marionetelor d-ra Maria Cecilia Osorio de Sousa Piscarreta, directoarea Teatrului de păpuși din Lisabona.

Aranjamentul, care prevede un schimb de experiențe cu artiștii români — invitați la rîndul lor în Portugalia, în toamnă pentru a da spectacole și a ține un stagiu de formare profesională — e între Convenția Teatrală Europeană și Teatrul „Țăndărică", și e sprijinit de Ministerul român al Culturii și de mai multe instituții de artă lusitane.

Calendar

● **5 APRILIE.** S-au născut : **V. Copilu-Cheatră** (1912), **V. András János** (1926), **Viorica Rogoz** (1927), **Corneliu Barborică** (1931), **Fănuș Neagu** (1932), **Romulus Vulpescu** (1933), **V. Fanache** (1934). A murit **Ilarie Voronca** (1946).

● **6 APRILIE.** S-au născut : **Elena Mătasă-Dumitrescu** (1901), **Emilia St. Milicescu** (1908), **Al. George** (1930), **T th Mária** (1933), **Draga Marianici** (1940). A murit **Virgil Carianopol** (1984).

● **7 APRILIE.** S-au născut : **Nicolae Albu** (1910), **Petru Poantă** (1947), **Nichita Danilov** (1952), **Daniel Corbu** (1954). A murit **Ion Ghimbășanu** (1972).

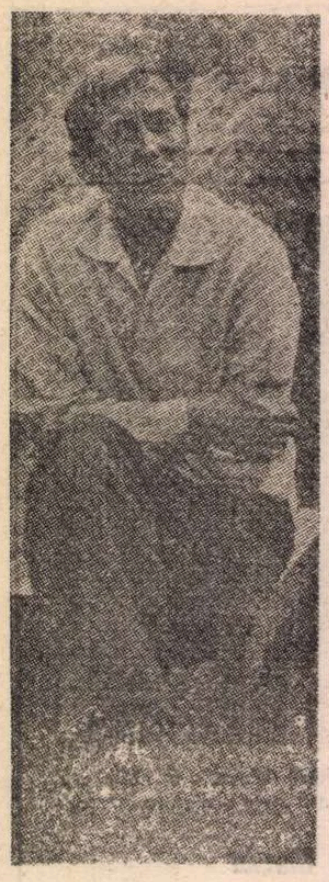
● **8 APRILIE.** A apărut la București (1829) **Curierul românesc**, editat de Ion Heliade Rădulescu. S-au născut : **Al. Claudian** (1898), **E. M. Cioran** (1911), **Alexandru D. Lungu** (1928), **Liviu Leonte** (1929). A murit **Panait Cerna** (1913).

● **9 APRILIE.** S-au născut : **Camil Petrescu** (1894), **Francise Munteanu** (1924), **Virgiliu Ene** (1929). A murit **Mihu Dragomir** (1964).

● **10 APRILIE.** S-au născut : **Anton Breitenhofer** (1912), **Maria Banuș** (1914), **Alexandru Tion** (1922), **Nicolae Roșianu** (1935), **Horia Gane** (1936), **Mircea Scarlat** (1951), **Richard Wagner** (1952). A murit **Tiberiu Tretinescu** (1977).

● **11 APRILIE.** S-au născut : **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** (1858), **Mircea Ștefănescu** (1898), **Florian Grecea** (1924), **Ion Grecea** (1924), **Mihnea Moisescu** (1930), **Virgil Mazilescu** (1942). Au murit : **Antioh Cantemir** (1744), **Ion Minulescu** (1944).

● **12 APRILIE.** S-au născut : **Tudor Teodorescu-Branișteanu** (1899) **Mihail Steriade** (1904), **Marcel Petrișor** (1930), **Paul Miclău** (1931), **Mircea Martin** (1940), **Gheorghe Anca** (1944).



Evgheni Evtușenko

Un steag mic, dar foarte greu

INSIGNA de deputat este un steag mic, dar foarte greu. Acest steguleț apasă, prin rever, asupra inimii. Apasă pînă la durere, pentru că și asupra lui apasă probleme dintre cele mai grele. Deputatul poporului este un om a cărui profesie constă în a fi vinovat de toate. Chiar dacă această vină nu constituie vina nimănui, tot trebuie să ți-o însușești, ca pe o atotcuprinzătoare răspundere profesională. S-au spart, în apartamentul cuiva, țevile ruginite ? Tu n-ai nici un amestec, dar ești răspunzător. O candidată în științe, cercetătoare la un institut din Harkov, își lovește mama octogenară, gata să o bage de vie în mormînt, apoi încearcă s-o interneze la balamuc și toate astea numai ca să-i preia spațiul locativ ? Tu n-ai nici un amestec, dar ești răspunzător.

Deputatul poporului este ultima speranță a celor ce și-au pierdut speranța. Deputatul poporului poate foarte puțin, dar toți sînt încredințați că el poate orice. Deputatul poporului, chiar dacă este fericit în viața personală, este nefericit din cauza nefericirii altcuiva. Nefericirea formează un rînd nesfîrșit cînd deputatul are audiențe. Scrisori și telegrame din întreaga țară se adună în munți de nefericiri ștampilate și parafate. Întrucît, fizic, nu poți să-i primești pe toți, să-i ajuți pe toți dintr-o dată, remarci, cu groază, că dintr-un combatant împotriva birocrației, e posibil ca tu însuți să fii considerat de alții drept un birocrat. Din neputința de a îndeplini tot ce se așteaptă de la tine, devii pesimist. Dar n-ai voie să-ți manifești pesimismul față de alegători, căci, fără voia ta, s-ar putea să-i influențeze. Deputatul poporului este răspunzător pentru vrajba națională, care poate ajunge de la violența verbală la cea sîngeroasă. Pentru femeile și copiii care se întind pe calea ferată, doar ca trenurile cu alimente să nu ajungă la alte femei și la alți copii, deoarece sînt de altă naționalitate. Pentru insuficiența energiei a forțelor ordinei legale, care permit vărsări de sînge, sau, dimpotrivă, pentru exagerata energie vădită de aceleași forțe, care capătă caracterul unei reprimări de o duritate lipsită de sens. Pentru tragicele cauze sociale ce duc la greve și pentru urmările acestora, care fac ravagii în economie.

Cum să conduci corabia ciuruită de spărturi și supraîncărcată cu balast între Scylla anarhiei și Charibda dictaturii militaro-polițienești? Cum să-i ții cîrma, ocolind recifurile ambițiilor naționale și sociale ? Deputații poporului trebuie să fie piloții corabiei statale. Dacă nu e prevenit la timp de către piloți, căpitanul poate împotmoli nava. Piloții care îi cîntă în strună în loc să-și facă datoria de a-l preveni, arătîndu-i unde e pericolul, reprezintă ei înșiși un pericol distructiv. De cînd cu perestroika, ne-am și ciocnit de cîteva ori de recifuri nesesizate la timp. De ce ? Pentru că la noi pilotajul economic și politic se află abia într-o stare incipientă. Cunoscutul hematolog A. Vorobiov, care a lucrat împreună cu doctorul Heyl, scrie : „Noi stringem bogata recoltă semănată de dictatură, cînd și funcțiile, și titlurile erau atribuite... unui grup de inși ignoranți, care i-a dat deoparte pe adevărații oameni de știință. Tocmai de aceea, la noi, avaria nu este întîmplătoare, ci legică“ **(Novii mir, nr. 3/1989** — n.a.). Politica internațională a statului nostru din ultimii ani, după riscul încrederii avute în primele moratorii unilaterale, a trecut la o restructurare globală a raporturilor din interiorul acestei familii care e omenirea. Recunoașterea primatului valorilor general umane asupra luptei de clasă, retragerea trupelor din Afganistan, condamnarea (fie și cu mare întîrziere) a invaziei noastre din 1968 în Cehoslovacia au restabilit încrederea pe care alte state o pierduseră în al nostru, au edificat garanția că nu va izbucni un nou război mondial.

Am trecut cu fermitate la demolarea acelui «chip al dușmanului» pe care l-am conferit atîția ani americanilor, ei răspunzîndu-ne în același mod. Se părea că, în condițiile externe cucerite pe plan economic, puteam face și pași revoluționari cu caracter economic intern. Dar aici ne-am «împotmolit». Ca pentru a compensa lipsa «chipului dușmanului» de peste hotare, am început să prosperăm rușinos întru făurirea acestui chip din proprii compatrioți, pe un fundament național și social. Întreg trupul Caucazului, atît de iubit de mine, a fost mutilat, precum superbul corp al Belei, eroina lui Lermontov, de cuțitele cu care a lovit discordia națională.

Este întristător să asculți schimbul de injurii naționaliste, să vezi cum egoismul național duce la preamărirea propriului popor pe seama umilirii altora. Nu de mult, în Piața Roșie, am fost martorul unui dezmăț șovinist fără precedent, provocat de „Pamiat“. E deajuns să modelăm «chipul dușmanului» din evrei — care și așa au rămas foarte puțini — și ne va amenința tragicul exod al marilor oameni de știință, ingineri, medici, muzicieni, dacă nu le vom garanta acestora securitatea față de nesfîrșitele și de nimeni îngrădite injurii. A venit vremea ca, în sfîrșit, Comitetul Central al P.C.U.S. și Sovietul Suprem să elaboreze o hotărîre clară și convingătoare prin care să condamne și antisemitismul, și antirusismul, și antilituanismul, și antiarmenismul și toate celelalte soiuri de naționalism și șovinism. Este timpul să se ia măsuri judiciare concrete împotriva acestora. Orice prefix „anti“, ce caracterizează o atitudine negativă față de oricare naționalitate, înseamnă antiumanism, un act antinațional, îndreptat împotriva poporului sovietic multinațional, în totalitatea lui. Extremistul ucrainean care strigă „Afară cu moscalii din Ucraina!“ merită să fie tot atît de blamat ca și rusul care trăiește în Ucraina, dar consideră marea cultură și limbă ucrainiene drept o cultură și un grai de calitatea a doua. Nedreptatea dovedită de locuitorul unei republici baltice, care îi consideră pe toți rușii (chiar și pe cei ce s-au născut după moartea lui Stalin) vinovați de pactul Ribbentrop-Molotov este la fel de condamnabilă ca și atitudinea unui rus, care, trăind pe meleagurile Balticii, nu dorește, cu aroganță, să cunoască nici istoria, nici cultura, nici tradițiile respectivului popor, dar caută să impună acelei națiuni ce trebuie și ce nu trebuie să facă.

Frînarea economiei se explică, în multe privințe, prin aceea că ne făurim «chip al dușmanului» și din oamenii care militează în sprijinul dezvoltării cooperației, al întreprinderilor pe acțiuni sau date în arendă, al întreprinzătorilor particulari. Este timpul să încetăm a mai pune semnul egalității între spiritul întreprinzător și potlogărie. Altfel nu o să mai avem niciodată vreun Demidov, vreun Morozov, vreun Treteakov... Oare în comerțul de stat e mai puțină hoție ca în cel privat ? Oare nu statul este cel mai mare speculant al muncii omului și al produselor industriale ? Nimic nu este mai antimaterial decît materialismul căruia i s-a castrat spiritul întreprinzător.

După ani îndelungați, cînd, în sfîrșit, a fost scoasă din frigider acea matahală intrată în putrefacție, care e structura economică, ar fi fost imposibilă ca ea să nu răspîndească un dezgustător miros de mortăciune. Este timpul ca matahala putrezită să fie aruncată la groapa gunoaielor și nu să se încerce salvarea ei prin congelare politică. Să nu mai justificăm ceea ce nu poate fi justificat și să nu mai salvăm ceea ce nu mai poate fi salvat ! Trebuie să salvăm ceea ce, într-adevăr, n-au reușit să ucidă cu desăvîrșire în noi — instinctul, specific omului, de supraviețuire, fundamentat pe spiritul de inițiativă. Dar dacă nu vom abroga articolul 6 din Constituție, dictatul ideologic va plana implacabil asupra dezvoltării economiei. E imperios necesar să elaborăm, fără întîrziere, o lege, prin care să terminăm, odată pentru totdeauna, cu reticența dogmatică față de proprietatea particulară, să dăm pămîntul țăranilor și fabricile — muncitorilor. Atîta timp cît statul va fi stăpînul ce angajează, iar proletarii — doar argați industriali născuți, grevele rămîn ineluctabile. Ca să se termine cu toate acestea, muncitorii trebuie făcuți coproprietari ai întreprinderilor, cobeneficiari la venituri, interesați să obțină cîștiguri și nu să facă grevă. Care proprietar ar face grevă în propria grădină, tocmai cînd e vremea să culeagă roadele ? ! Dacă într-o fermă particulară se obțin, de la o vacă, 6 500 de litri de lapte pe an, așa cum am văzut, nu de mult, într-o emisiune TV, transmisă din Olanda, iar idealul, în ce privește vacile noastre colhoznice și zovhoznice, e abia 4500 de litri, faptul acesta nu pledează oare în favoarea fermelor private ? Socialismul din Suedia, ce include și inițiativa particulară, este mult mai socialist în privința asigurărilor sociale ale muncitorilor, decît cel de la noi, care e de stat. Trebuie să distrugem «chipul dușmanului», care este făurit nu numai din oameni, ci și din sisteme, din moduri de producție. Dacă există marfă îndeajuns, ce-i pasă consumatorului de mijlocul de producție : marfă să fie, să fie mereu, să fie de bună calitate și să nu coste scump. În economie, numai utilitatea poate fi utilă. Toate celelalte sînt vrăjitorii economice. Dacă libertatea presei nu va fi consolidată prin libertate economică, asupra glasnost-ului va atîrna întotdeauna sabia lui Damocles, cum tocmai am simțit-o cu prilejul încercării de a demite cîțiva dintre cei mai activi redactori șefi, care susțineau linia perestroikăi.

Iată cîteva gînduri pe care am vrut să le împărtășesc cititorilor revistei **Literaturnaia gazeta**, în atmosfera din ajunul deschiderii celui de al II-lea Congres al deputaților poporului.

O alegătoare din Harkov m-a prevenit într-o scrisoare : „Luați seama, dacă activitatea dumneavoastră de deputat va începe să ucidă în dumneavoastră poetul, vă vom revoca“. Pentru a mă justifica, prezint spre judecare versurile acestui an, sub un generic care, pare-se, încă nu s-a mai întîlnit în poezie :

● La alegerile pentru Sovietul Suprem al U.R.S.S., cetățenii din circumscripția electorală nr. 520 — Harkov i-au încredințat mandatul de „deputat al poporului“ poetului Evgheni Evtușenko. Prinzîndu-și la rever insigna pe care o poartă, prin tradiție, orice deputat în Sovietul Suprem al Uniunii Sovietice sau al unei republici unionale, poetul s-a angajat într-o adevărată luptă civică, transpunînd în arena politică ideile generoase pentru care a militat în toată opera sa. Dar cei ce i-au dat votul nu au vrut să obțină un deputat pierzînd un mare poet. Și i-au condiționat mandatul de activitatea sa literară. Așa s-a născut un prim și original ciclu de versuri, intitulat Elegii parlamentare, *în care Evtușenko îmbracă în haina poeziei gîndurile, intervențiile, interpelările sale de deputat.*

Publicăm alăturat două din cele opt poezii care formează acest ciclu, precedate de articolul ce a însoțit grupajul apărut în Literaturnaia gazeta.

Prezentare și traducere de
Dan Lăzărescu

ELEGII PARLAMENTARE

Majoritatea covîrșitoare

Atotbiruitoare majoritate
cu duhoare de gunoi prosper,
ii copleșești, în deplină legitimitate,
pe cei ce înalță privirea spre cer.

Admirabilă minoritate,
de cîte ori te-au răstignit !
Zdrobitoare majoritate,
cîte genii ai nimicit !

În veșnica majoritate
văd crima inconștientă și răul gregar
și prostul numit într-o funcție mare
și argumentul stupid : e absolut necesar.

Răul legitimat prin număr
strivește binele cu ușurință,
conștiința nu înseamnă umăr lîngă umăr,
nu se declină la plural o conștiință.

Zidul Berlinului

Check Point Charley...

Așa e numit punctul de trecere
în amintirea unui soldat de culoare.
Automatele își îndreaptă țevile
închizînd germanilor
drumul către germani
Cît s-a străduit să-i despartă pe oameni,
să n-ajungă vreunu-n libertate –,
ideologia
o sîrmă ghimpată
prin care trece electricitate.

Cum de s-a năruit al Berlinului zid ?
Păi, era firesc să se năruie,
căci fete, băieți
pe el s-au suit
puterea blugilor să o instituie.
Către zone interzise, în
aceste zile așteptate an de an,
ei au urcat pe cuvinte din Soljenițin
ca și pe multe cuvinte din Grossman.
Pînă cînd,
cu izul lui mucegăit,
zidul a căzut la pămînt,
poate drept scară au folosit
și din al meu vers vreun cuvînt.
Check Point Charley...
Punct de unire sufletească.
În spiritul
mo-
ra-
lei,
ceea ce ne-a despărțit
să ne unească !
Check Point Charley...
cu tine-ncepe ori sfîrșește ?
Cehule,
cîntă
de fericire,
o fericire ce arată omenește !
Să piardă orice
zid grotesc, etalat fără jenă !
Zid,
în inima civilizației implintat,
cu trupul său,
flacără autogenă,
Palach poate primul l-a incendiat.
Făr'de hotare-i omul, a sa libertate.
Lumea nu încape în „Biroul pașapoarte“.
Dați-mi din zid și mie o frîntură !
Am dreptul :
În rana-mi, amintirea glontelui e dură.

Timișoara 25 — 27 martie: SIMPOZION INTERNAȚIONAL

Putere și Opoziție în societățile post-comuniste

SUB acest generic a avut loc la Timișoara (vz. și **Rom. lit.**, nr. 12, pag. 19), o conferință internațională organizată de Foreign Policy Research Institute din Philadelphia în colaborare cu Centrul de studii al societăților-post-comuniste al Universității Maryland, Centrul de studii al societăților post-comuniste al Universității din Cluj, Uniunea Scriitorilor din România, Societatea Timișoara, Inspectoratul pentru cultură al județului Timiș.

Subtemele conferinței : **Prăbușirea comunismului și dezideratele reconstrucției democratice, Pluralismul și reinventarea politicului, Fundamentarea societății civile. Posibilități și perspective, Diferențiere politică și partide noi în Europa centrală și răsăriteană** (susținute în Aula Magna a Universității din Timișoara), precum și masa rotundă **Ce-ar trebui să facă Occidentul pentru a favoriza procesul tranziției ?** (Casa Universitarilor, Auditorium), au implicat dezbateri generoase cu publicul, pe marginea comunicărilor susținute de : **Antony Todorov**, Centrul pentru Democrație, **Dimitrina Petrova**, parlamentar, Universitatea din Sofia, **Ekaterina Nikova**, Institutul pentru studii balcanice al Universității de științe din Sofia — **Bulgaria : Martin Weiss**, revista **Respekt, Michael Semin**, Institutul Civic, **Ivan Lemper**, Centrul independent de presă, **Petruška Šuštrova**, reprezentant al Ministerului de Interne — **Cehoslovacia : Sonia Licht**, Centrul de studii europene, **Drago Zajč**, Partidul Democrat Sloven, **Djurdje Ninković**, Partidul Democratic, **Milan Nikolic**, Liga Social Democrată din Serbia — **Iugoslavia ; Jakub Kaprinski**, Institutul pentru democrație în estul Europei — **Polonia ; Vasile Popovici**, Uniunea Scriitorilor din România, **Stelian Tănase**, Alianța Civică, **Mircea Mihăeș**, revista **Orizont, Vasile Gogea**, revista **Astra, Călin Anastasiu**, Grupul pentru Dialog Social, **Nicolae Manolescu**, revista **România literară, Vasile Pușcaș**, Universitatea din Cluj — **România ; Ferenc Feher**, Noua Școală pentru Studii Sociale, **Peter Paczolay**, Curtea Constituțională, **Miklós Haraszti**, parlamentar, Democrații liberi, **Agnes Heller**, Noua Școală pentru Studii Sociale, **Jozsef Szajer**, parlamentar, Fidesz, — **Ungaria, Vladimir Tismăneanu**, Institutul de Studii pentru Politică Externă al Universității Maryland, **Irena Lasota**, Institutul pentru Democrație în Europa de Est, **Juliana Pilon**, Fundația pentru Forumul Național, **Dorin Tudoran**, Institutul de Studii pentru Politică Externă — S.U.A.

Revista noastră s-a adresat citorva participanți cu următoarele două întrebări :

1. — Care este în opinia dvs. caracteristica principală a evoluției situației din țara dvs ?

Ce o individualizează față de situația din alte țări ale Europei de Est ?

2. — Pe baza cunoștințelor dvs. despre România și dată fiind prezența dvs la Timișoara, ce părere aveți despre situația din România ?

MARTIN WEISS (Cehoslovacia)

1. — Problema cea mai importantă, la ora actuală, din țara mea este aceea a unității sau dezmembrării Cehoslovaciei prin secesiunea Slovaciei. Acest fapt va avea consecințe majore asupra întregii Europe de Est. Pe scena politică se desfășoară o luptă între forțele cu tentă socialistă și cele pragmatice, orientate spre piața liberă. Sper că socialiștii vor fi înfrinți.

Demascarea publică a agenților securității reprezintă, după părerea mea, o evoluție fericită ; ar fi trebuit să aibă loc mult mai de mult. Dar, chiar și acum, acest fapt va conferi mai multă credibilitate parlamentului.

În Europa de Est, eu urmăresc în special destinul vecinilor noștri, Polonia și Ungaria. Mă îngrijorează în special soarta Poloniei. Ei n-au făcut nici o greșeală majoră, dar țara pare pur și simplu extenuată, pare să nu aibă nici credința, nici energia necesare.

În întreaga Europă Răsăriteană, prima impresie este aceea a distanței între pătura îngustă a intelectualilor și „oamenii obișnuiți". Această distanță are aproape dimensiuni latino-americane.

2. — România îmi amintește de Cehoslovacia de acum mulți ani. Confuziile, egocentrismul, incapacitatea de a comunica — noi cunoaștem aceste aspecte. Și cred că foarte puțini cehi ar vrea să mai treacă prin toate acestea încă o dată.

Cred că diferența între problemele sociale din Cehoslovacia și cele din România rezidă doar în scop, nu în calitate. Apatia, lipsa de educație și experiență, indivia, dependența față de stat — și pe acestea le cunoaștem. Dar nivelul de distrugere a structurii sociale și lipsa oricărei speranțe sînt uluitoare. Există o diferență importantă : noi am primit libertatea pe gratis, românii au luptat pentru ea și au primit foarte puțin. Dar chiar în timp ce scriu că revoluția a fost trădată, îmi amintesc de unele voci marginale din Cehoslovacia care spun același lucru despre revoluția noastră. Ar trebui să vină să vadă situația din România.

Cred că cea mai importantă sarcină a societăților est-europene este aceea de a-și da seama că nimeni nu le va ajuta dacă nu reușesc să se ajute singure.

DJURDJI NINKOVIČ (Iugoslavia)

1. — Comunismul a distrus structura socio-economică a Iugoslaviei. A dus la disperare majoritatea națiunilor care trăiesc în Iugoslavia, semănînd sămînța sovinismului și a urii. Multe din tendințele negative care au debutat în vechiul regim continuă în virtutea inerției chiar și în ziua de azi. Vor fi necesari cîțiva ani buni pînă cînd toate curentele acestea negative vor putea fi oprite și pînă cînd vom vedea că politica Iugoslaviei a intrat într-o zodie favorabilă.

Situația economică din alte țări est-europene este chiar mai rea decît cea iugoslavă. Totuși, puține dintre ele cunosc același dramatism al problemelor interetnice precum noi. Este mult mai ușor să cîrpești situația economică decît mințile oamenilor.

2. — România este într-o situație economică precară. Există multe sechele comuniste, în atitudinea oamenilor și în felul lor de viață. Va fi nevoie de o zbatere îndelungă și anevoioasă înainte ca România să poată urma acel drum care s-o ducă spre prosperitate economică și libertate. Acum poporul român face primul pas sovăitor.

DIMITRINA PETROVA (Bulgaria)

1. — Bulgaria trece printr-o perioadă de adînci transformări sociale. Cele mai importante probleme ale situației politice curente sînt : 1) elaborarea unei noi Constituții de către Marea Adunare Națională ; 2) pregătirea pentru noi alegeri locale și parlamentare și opiniile exprimate de opoziție în privința perioadei în care acestea trebuie să aibă loc ; 3) problema dezvăluirii dosarelor parlamentarilor și a conducătorilor politici ; 4) dezamorsarea tensiunilor interetnice.

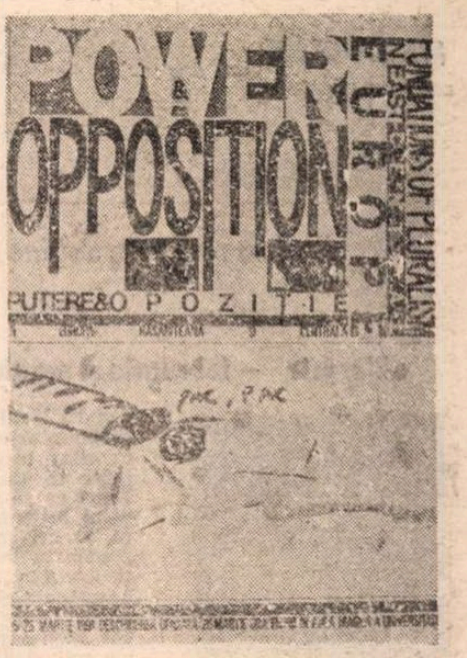
2. — Fiecare țară este unică în modul în care realizează trecerea spre democrație. Românii înaintează pe drumul pluralismului politic mult prea încet față de cum ar putea să o facă. Am fost fascinată de intelectualii români și de nivelul lor cu adevărat european. După părerea mea, ceea ce lipsește în România, și ar fi de dorit să existe, este cooperarea între intelectuali și mișcările sociale de masă ; cred că adevărații germeni ai democrației politice pot să apară ca relații interpersonale între militanți.

DRAGO ZAJC (Iugoslavia)

1. — În acest moment, în Iugoslavia există diferențe mari în evoluțiile înregistrate de diferitele republici. Nu există o unică direcție de dezvoltare — în Serbia, viața politică a rămas, practic, neschimbată, vechiul partid comunist schimbîndu-și doar numele, în „socialist". Noua elită marginalizează opoziția, și o asemenea linie politică internă influențează și raporturile ei cu celelalte republici, încercînd să le domine prin intermediul instituțiilor federale și prin armată. Ceea ce se petrece în republicile din nord — în special în Slovenia — reprezintă exact opusul, și astfel se adîncește prăpastia între Nord și Sud. Slovenia nu vrea să se desprindă, singură, ci încearcă să obțină acordul și al altor republici în favoarea dezmembrării întregii federații, avînd în vedere și posibilitatea inițierii unor convorbiri pe baze noi, după ce vor fi fost create alte state independente (nu pare posibil să se ajungă la o soluție rezonabilă în cadrul instituțiilor federale prezente la această oră). Dar probabil că va fi nevoită să se desprindă singură din federație, în cazul în care presiunea armată va deveni de nesuportat.

2. — După numai două zile îmi este foarte greu să spun ceva despre situația din România. Îmi dau seama că puterea politică a poporului nu a fost încă organizată în forțe politice aflate într-o competiție reală și că politica este încă subiectul „omului de cultură".

Răspunsurile traduse de
Irina Horea



KEN CURRIE : **Poveste din Glasgow**

René-Guy CADOU

● *S-AU ÎMPLINIT, în martie a.c., patruzeci de ani de la moartea lui René-Guy Cadou. Născut în februarie 1920 la Sainte-Reine-de-Bretagne, desfășoară o activitate poetică prodigioasă.*

„Neîndoielnic că ai fi umplut de uimire publicul și critica — dacă nu cumva și pe prietenii lui de la școala din Rochefort — spunîndu-le, încă de pe cînd trăia Cadou, că institutorul de la Louisfert-en-Bretagne era cu adevărat autenticul (iar astăzi poate singurul moștenitor al marilor poeți francezi, cu rădăcini adînci în solul natal, de la Ronsard la Marie Noël, al lui Francis Jammes și Alain Fournier, tînărul frate inspirat al lui Apollinaire și Péguy", observă Pierre de Boisdeffre în La Poésie française de Baudelaire à nos jours.

Partea lui Dumnezeu

Curmă iute
Umbra ți-o ia înainte și eziți
Înapoi ți se calcă în picioare jocurile
fărîmate
Se închide iar poarta
Orele sînt numărate
Dar viața cea mai scurtă
E adesea frumoasă nespus
Și vei spune Celui-de-Sus
Aduc al mîinilor vid
Puținul sînge lichid
Ce încă îmi atinge inima
Aceste priviri fără mîndrie
Această lipsă de căldură
Crucea mie dată
Nu mi-e pe măsură.

POÉSIE, LA VIE ENTIÈRE
(1939)

Destin al poetului

Seara ce își mișcă urechea
Ca un bătrîn asin abandonat
Ultimul corset al unei albine
Pe sticla de lampă uitat
Clopotul trist al azilului
Și pasul ce răspunde pasului
În măsura în care ceea ce veghează
Încurajează ceea ce nu-i
Pasărea ce cade pe piatră
Sîngele ce pe inimă cade
Bună ploaie a felinarelor
Ce dă să bea răufăcătorului
Urechea acului pătrunsă
De-al claritații fir subțire
Mosorul vremii în rotire
Sub lauri sub ușciorul ușii
Dar și a se ști între oameni
În plin prezentul echivoc
Atît : o lampă cu gaz mică
Ce poate încă să dea foc.

LE COEUR DÉFINITIF
(1947)

Prizonierul ceresc

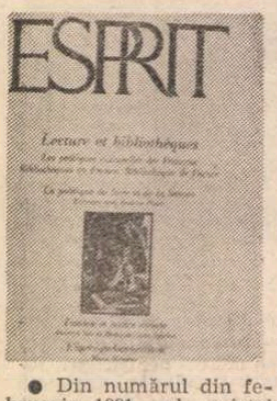
Ia-mi cocoși femei și floră
Doamne dă-mi în schimb o oră
Printre acești țînci junghiați
Vin dintr-un meleag pierdut
Hăt ! departe de pămînt
Un negru meleag sub jgheaburile
Cerului
Un cer de sînge
Și-am trăit ros de-ntrebarea
Care eșafod m-o duce în lumina lui
Să sufăr trebuie-ndelung la masa-mi
Singur
Fiindcă vinovat nu sînt încă pe deplin
Fiindcă-mi irosii tăria harului de asasin
Vezi, al palmelor căuș mi-e de soare
încă plin
Îmi e gîndul la cucute foarte dulci la
horcăit
Preumblîndu-mă în zori
Cu agenții
Îngeri buni spre județ însoțitori
Doamne-ți cer un colț de glie
Orișiunde-ar fi să fie doar atîta să
pot face
Semn celor ce-așteaptă-n fine
Altceva nu doară lacrimi de la mine
Să le spun măcar o dată
„Nu ! Pasărea, ea nu cată către slăvi
mai avîntate ca nespusa-mi veselie".

INÉDIT

Prezentare și traducere de
Venera Antonescu

Revista revistelor străine

L'esprit — februarie și martie —



● Din numărul din februarie 1991 al revistei **L'Esprit** ne-a reținut atenția articolul **La dignité humaine, un consensus ?** semnat de Isabelle Marin, medic oncolog, care pune mai ales problema demnității morții. Așa cum subliniază autoarea, obiectivul naziștilor în lagărele de exterminare nu era doar de a distruge viața, ci și aceea de a crea o sub-umanitate în cadrul sistemului concentraționar, unde omul nu mai este recunoscut ca om, el sfîrșind să se identifice chiar cu imaginea care i-a fost atribuită. Un alt articol, intitulat **Post-Mortem — Juifs et Baltes**, semnat de Yves Plasseraud (cel care a întocmit și numărul din revista **Autrement**, consacrat țărilor baltice) pornește de la o conferință de presă din februarie 1990 și de la un articol îngrijorător apărut în **The New York Times** privitor la un presupus anti-semitism prezent în țările baltice, făcîndu-se o scurtă prezentare a istoriei comunității evreiești pe aceste meleaguri. Autorul articolului menționează în concluzie că, în ciuda cîtorva incidente locale regretabile, comunitățile evreiești din țările baltice nu se simt deloc amenințate. Deși numărul lor a scăzut, se consideră că „demersurile spre independență ale acestor țări ar putea deschide șanse interesante pentru tinerii animați de Remschek'h (spiritul continuității evreiești). Bineînțeles, dacă Moscova va permite țărilor baltice să ajungă la o veritabilă independență". Menționăm, de asemenea, articolul lui John Crowley privitor la imigrare în Marea Britanie. După ce se prezintă modelul britanic, se compară cu cel francez, care „oscilează între asimilare și integrare, cu o cvasi-hegemonie a primului aspect". În încheiere, autorul subliniază că problema emigrării nu este doar de interes pur academic, ci și practic. Astfel, se consideră că progresul economic viitor, ținînd seama și de evoluția demografică a Europei, va duce la o penurie a mîinii de lucru în secolul următor, cînd o alternativă bună va fi apelul la forța de muncă imigrată.

Din numărul din martie — aprilie 1991 ne-au reținut atenția cîteva articole : **La liberté individuelle : une responsabilité sociale** de Amartya Sen, economist și filosof indian care a primit Premiul internațional Agnelli pentru acest eseu ; **L'après gorbatchévisme** de Marie Mendras, în care se face o analiză a evenimentelor din Uniunea Sovietică, începînd chiar din luna ianuarie 1991, odată cu „recurgerea la forță în țările baltice și reîntoarcerea la arbitrar în toată Uniunea Sovietică", cînd, de fapt, „Gorbaciov a întors spatele gorbaciovismului" ; **Démocratisation culturelle : la fin d'un mythe** de Olivier Donnat, cel care a condus ancheta **Pratiques culturelles des Français**, articolul subliniind opiniile sale pe marginea anchetei efectuate în 1989 (cea de-a treia anchetă de acest tip, primele două fiind făcute în 1973 și 1981). Olivier Donnat încearcă să răspundă cîtorva întrebări, dintre care ultima, **Ce politică de tip cultural ?** ar trebui să ne preocupe. După autor, ar trebui asigurate condiții pentru a se permite o creație artistică diversificată și de calitate, lucru care nu se poate obține în absența unui buget corespunzător și stabil, și nici prin acordarea unor privilegii spectacolului în detrimentul sensului. **(M. G.)**

Gabriela Melinescu Premiul Academiei Suedeze

● Gabriela Melinescu — autoare în anii din urmă a unor volume încununate de succes, scrise în limba suedeză — este laureată a prestigiosului Premiu al Academiei Suedeze pe anul 1990, în compania altor personalități de marcă ale culturii contemporane din această țară. Acordarea Premiului Academiei din Suedia reprezintă cu adevărat un eveniment național, se bucură de participarea regală și are nuanța unei sărbătoriri universale a spiritului, în diversitatea manifestării sale.

Cea mai recentă carte publicată de Gabriela Melinescu sub egida renumitei edituri E. Bonnier, — **Păsărarul** — este o culegere de 20 de proze scurte — avîndu-și „punctul de pornire în patria românească". Comentariile din presa de specialitate apreciază personajele și mediile variate, ca și tensiunea materiei românești referitoare la ultimii ani. Prezența unor tușe lirice și mistice în proza autoarei a sugerat comentatorilor suedezi racordul la elemente ale tradiției narative est-europene. Ne bucurăm să o recunoaștem pe Gabriela Melinescu confirmată în presa suedeză ca o „autoare cu o personalitate accentuat originală și puternică".

Un „monument"

● Astfel este anunțat de revista **Premiere** viitorul film semnat de Bertrand Blier **Merçi la vie**, din distribuția căruia face parte Charlotte Gainsbourg, Gérard Depardieu, Michel Blanc. Se așteaptă terminarea lui și premiera pentru a se constata dacă „monumentul" este solid, real. **PREMIERE, febr. 1991)**

Agostino Richelmy

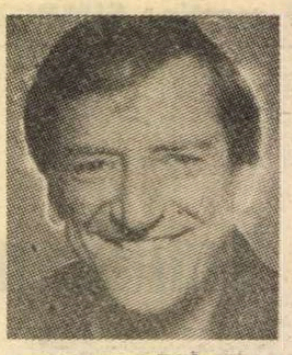
● La Collegno, în apropiere de Torino, s-a sinucis, împreună cu soția sa, scriitorul și poetul italian Agostino Richelmy. Exponent al uneia dintre cele mai nobile familii piemonteze, Richelmy era un literat de finețe și un excelent traducător. Prima sa culegere, **L'arrotino-appassionato**, a apărut în 1965. În 1986, editura Garzanti i-a publicat un volum în care era reunită aproape întreaga sa creație, **La lettrice di Isasca**, care a cucerit un premiu special Viareggio. **(IL POPOLO, 21 martie).**

Al Purdy primul roman

● Cunoscutul poet canadian Al Purdy (în imagine), care locuiește la Ameliasburg (Ont.), la 170 km est de Toronto, are la activul său 30 de volume de versuri publicate și două premii literare obținute în 1965 și 1986. Ultimul său volum de poeme a apărut în 1990 și se intitulează **The Woman on the Shore (Femeia de pe țărm)**. Recent, Al Purdy a publicat primul său roman **— A Splinter in the Heart (O schijă în inimă)**, o tandră poveste bazată pe amintirea propriei copilării. Al Purdy scrisese pînă în prezent doar versuri, proză scurtă, articole și drame radiofonice.

Un scriitor intraductibil

● Astfel era definit Heinrich von Kleist de către exegeții săi. Afirmație infirmată de recenta apariție a volumului bilingv **Duelul.** Pierre Blanchard a redat magistral în limba franceză complexitatea prozei kleistiene, făcînd-o pentru prima oară accesibilă cititorului francofon. **(LE FIGARO, 21 martie).**



Premiul Rideau

● RIDEAU, Rețeaua independentă a difuzorilor uniți de evenimente artistice din Canada, decernează de doi ani un Premiu-omagiu. Acest premiu cu caracter necompetitiv este remis unui artist din Québec pentru participarea sa la răspîndirea artelor scenei. După Jean Ducèppe, cîștigătorul din 1990, Jean Lapointe (în imagine) este cel onorat anul acesta. Jean Lapointe s-a distins pe scena din Québec în ultimile două decenii. Numai în 15 ani, el a realizat 11 albume de discuri, vreo zece spectacole și numeroase producții cinematografice. **(LE COMPOSITEUR CANADIEN, iarna 1991).**

Dramatizarea Paradisului

● Pe scena teatrului Petruzzelli din Bari a avut loc spectacolul **Il Paradiso**, realizat de Giovanni Giudici după cea de-a treia parte a trilogiei lui Dante, **Divina Commedia.** Rescrierea capodoperei dantești pentru scenă a fost încredințată poeților Eduardo Sanguinetti pentru **Infernul**, prezentat publicului cu doi ani în urmă și Mario Luzi pentru **Purgatoriul** a cărui premieră a avut loc în stagiunea trecută **(L'UNITÀ, 18 martie).**

Scrisorile Elisabethei Langgässer

● Sub titlul **Scrisori : 1924—1950** editura Klassen din Düsseldorf publică, în două volume, 300 din cele 1 080 de scrisori primite de Elisabeth Langgässer apreciată drept una din cele mai importante poete germane după al doilea război mondial. Din păcate, notează ziarul **Die Welt**, această corespondență, de mare interes atît pentru specialiști cît și pentru cititori, este oferită la un preț ridicat, 298 mărci, care limitează difuzarea volumelor într-un cerc mai larg de cititori". **(DIE WELT, 16 martie).**

Premiul literar Eric Cordier

● Un premiu literar, purtînd numele militarului francez, originar din estul Franței, ucis în războiul din Golf, a fost creat de societatea „Editions de l'Est". Acesta va fi remis anual, la 26 februarie, ziua de naștere a caporalului, și va recompensa un manuscris francofon, în cele mai diferite forme (roman, nuvelă, povestire, eseu, carte pentru copii etc.), ilustrînd tema datoriei. **(LE MONDE, 17 martie).**

Retrospectivă Giacometti

● **Un superb cadou al Fundației Maeght !** Astfel titrează **La Libre Belgique** articolul anunțînd organizarea, la Liège, în mai și iunie, de către celebra fundație de la Saint-Paul de Vence, a unei extraordinare retrospective Giacometti. Vor fi expuse 21 din cele 30 de sculpturi pe care le deține fundația, precum și 18 desene ale marelui artist, mort în 1966. **(LA LIBRE BELGIQUE, 19 martie).**

Fantoma Operei

● Recent, la Montréal, apoi la Québec, Cinemateca din această ultimă localitate a prezentat în cadrul unei gale de binefacere **Fantoma operei** sub formă de proiecție-concert. Dacă evenimentul a permis redescoperirea acestei

capodopere cinematografice, realizată în 1925 de Rupert Julian, el a permis și descoperirea unui tînăr compozitor montréalez, Gabriel Thibaudeau (în imagine). El a compus și orchestrat muzica pentru **Fantoma operei**, care i-a fost comandată de Cinemateca. **(LE COMPOSITEUR CANADIEN iarna 1991).**

SCRISOARE DIN PARIS

Deruta intelectualilor

„POST-MODERNITATEA" va dura atîta timp cît va dura societatea în care trăim, cea a comunicației generalizate a mass-mediilor. În ultima sa carte, „Societatea transparentă" (Paris, Ed. Desclée de Brower, 1991), Gianni Vattimo, emulul italian al lui Heidegger, ne introduce într-un discurs savant despre „noua contemporaneitate ca început al unei tendințe de reducere a istoriei la planul simultaneității, cu mijloace tehnice ca cele ale televiziunii în direct". Ceea ce într-un număr trecut al „Amfiteatrului" numeam „efectul CNN" este un fenomen ce face parte din această tendință de trăire a istoriei în direct.

IN ultmul număr al publicației „Revue de Métaphysique et de Morale" (Paris, Ed. Armand Colin), filosofii discută despre război. Nu este însă vorba despre filosofii „la modă" sau, mai ales, despre cei din fruntea mișcării de stînga din Franța, ci de cetățeni-filosofi sau de filosofii ce mai au încă gustul de a fi profesori.

„Una din particularitățile filosofiei tradiționale, deci post-socratice", scrie Julien Freund, „consistă în a-i lăsa pe istorici să se preocupe de fenomenele războaielor, pentru a-și rezerva astfel domeniul său de predilecție, pacea".

Discutînd „legăturile echivoce ale pacifismului cu marxism-leninismul", Pihlippe Soulez propune o lectură originală a refuzului filosofilor de a analiza războiul. „În fond, războiul este cea mai incomodă temă pentru filosofi, din cauza caracterului său irațional și fascinant".

JACQUES Juillard ne amintește în „Le Nouvel Observateur" că aventura unui Saddam Hussein este consecința directă a dezmembrării vechii ordini internaționale fondată pe dualitatea ideologică și nucleară a Statelor Unite și a U.R.S.S.-ului. „Mîine", spune Juillard, „alte state vor fi tentate să profite de retragerea unuia sau altuia dintre cei doi jandarmi, făcînd astfel ca legea junglei să domine în lume".

Jacques Juillard, filosof și socialist convins, gîndește tot ce scrie la Paris, în Franța liberată de un „jandarm" american în 1945, jandarm ce a reconstruit Europa modernă cu un plan economic „polițist" : planul Marshall.

PIERRE Joxe, noul ministru socialist al apărării (cu simpatii comuniste în tinerețe, fiul fostului ministru Louis Joxe, suspectat în anii '50 de a avea simpatii excesive față de Moscova) a declarat, după vizita sa la George Bush, că nu trebuie să fim anti-americani primari, așa cum unii au putut fi „anti-comuniști primari" ! Cei care au trăit anti-americanismul agresiv al stîngii franceze din anii '60—'70, dacă nu s-au exilat pur și simplu „în țara jandarmilor", erau huliți ca fiind „de dreapta" (mă număr printre aceștia). Pierre Joxe ar trebui să ne despăgubească, cel puțin simbolic, pe noi, „reacționarii" disprețuiți ai anilor '70, pe care ne-ar fi expulzat din Franța dacă s-ar fi aflat atunci la putere, pentru „pro-americanism suspect".

„DACĂ intelectualii francezi nu și-au exprimat clar părerile despre războiul din Golf, este pentru că Franța a fost marginalizată în acest conflict de deciziile americanilor", ne spune filosoful Pascal Bruckner. Infirmitatea politică a Europei a devenit un fel de suferință profundă pentru intelectuali, un fel de depresiune cronică. Jurnaliștii s-au substituit filosofilor. Ei comentează evenimentul cu talent, posedînd informații de care filosoful nu dispune în imediat. Depășit de eveniment, filosoful nu dispune de alte puncte de vedere, diferite de cele ale jurnalistului. Apatia care s-a instalat la intelectual, odată cu dezagregarea comunismului, pare a fi un simptom de lungă durată. Golful a intervenit în această apatie ca lovitura de grație adusă cetățeanului-filosof francez care, pînă la căderea zidului de la Berlin, prevedea și pronostica (precum un Oracol) cursul Istoriei.

FILOSOFUL Cornelius Castoriadis : „războiul nu este întotdeauna un rău : nu prin sondaje de opinie și prin mitinguri antirăzboinice am ajuns la abolirea sclaviei, la revoluția franceză. Fără războaie am fi rămas astăzi în Evul mediu".

André Glucksmann și-a făcut în fine apariția la o manifestație anti-războinică pentru a fi hulit de comunitatea arabă din Paris. Precum dușmanul său de-o viață, Castoriadis, Glucksmann este acum de partea războiului. Deci, stînga și dreapta au ajuns să lupte pe aceleași baricade în ceea ce privește războiul din Golf.

IN SCHIMB, psihanalistul Felix Guattari care a semnat nenumărate apeluri pentru alegerea lui Mitterrand în funcția de președinte în 1981, se dezice în mod solemn de „monarhul socialist" : „Mitterrand a devenit un lider arhaic : vrînd să încarneze legitimitatea și democrația dar neaducînd nici un serviciu acestor valori, el s-a transformat într-un anti-democrat patentat".

ZGÎRCIT în intervenții publice privind politicul, Paul Ricoeur a ieșit numai pentru trei minute din izolarea sa, la Radio : „trăim un declin al influenței intelectualilor asupra politicului din cauza judecăților de valoare pripite și rău fondate ale acestora. Nivelul pe care un intelectual trebuia să-l păstreze nu a fost menținut întotdeauna... Uzurparea competențelor între concept și deciziile de teren, pe care intelectualii au operat-o pînă acum, nu mai funcționează în prezent. Pentru prima oară după al doilea război mondial, elitele intelectuale nu mai fac istoria".

DECI, am ajuns, mai repede decît ne imaginam, în epoca post-istoriei : teatrul subiectului autocentrat și repliat în posibile verbe coerente reprezenta un grandios exercițiu față de o realitate ținută sistematic la distanță... Odată discursul despre realitate devenit brusc numai o „versiune a lumii" și nu o „viziune a lumii", intelectualul devine destabilizat de însăși „securitatea" demersului său.

Andrei Doicescu

Distincții

● **Medalia Goethe**, acordată de către Institutul Goethe pentru merite deosebite în promovarea limbii, literaturii și culturii germane, a fost atribuită anul acesta germanistului australian Leslie Bodi scriitorului și publicistului american Hans Sahl, profesorului grec Panayotis Kondylis și belgianului Jan Hoet, directorul Muzeului de artă modernă din Gent. **(DIE WELT, 11 martie).**

● **Premiul Kleist**, dotat cu 25 000 mărci a fost atribuit dramaturgului chilian Gaston Salvatore. **(DIE WELT, 11 martie).**

● Pentru volumul **Ein Jahrhundert wird abgewählt**, Timothy Garton a fost distins cu premiul pentru „cartea politică a anului 1991", acordat de Asociația editorilor, librarilor și bibliotecarilor din cadrul Fundației Friedrich Ebert. **(DIE WELT, 18 martie).**

● Cunoscuta coregrafă Pina Bausch (în fotografie) a fost distinsă, pentru întreaga sa activitate artistică, cu un premiu cultural acordat de Sparkasse — Stiftung din Wuppertal, dotat cu 60 000 mărci. **(N.R.Z., 14 martie).**

Seminar

● Sub conducerea lui Robert Jaulin, luni 11 martie a fost organizat la Casa Scriitorilor din Paris un seminar pe tema **L'Ouvert et le Fermé.** Ședința inaugurală a fost consacrată dezbaterii **Civilisations et totalitarisme.** Prelegerea principală, care a dat naștere unor dezbateri aprinse a fost susținută chiar de organizator, Robert Jaulin. **(LE MONDE, 12 martie).**

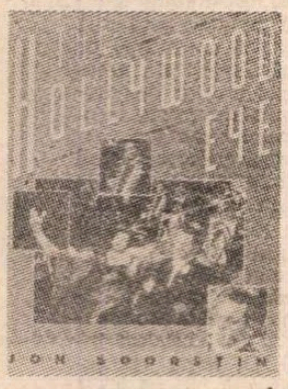
Femei vulcanice

● Datorită sondei spațiale Magellan au fost descoperite pe planeta Venus peste o sută de cratere vulcanice. Pentru a fi identificate au fost botezate. Astronomii au optat pentru nume feminine celebre, cu o condiție : să fi murit de minimum trei ani. Au fost alese deocamdată următoarele nume : Margaret Mead, Pearl Buck, Lilian Heilman, Rachel Carson, Claire Boothe Luce. Scriitoarea americană Gertrude Stein a fost „favorizată", numele ei a fost atribuit unui impunător ansamblu de trei cratere alăturate care se pare că comunică. Cum Magellan nu și-a terminat explorările, la Flagstaff în Arizona se presupune că aproape o mie de nume vor fi necesare în curînd. **(FIGARO LITTERAIRE, martie).**

Finlanda la Paris

● Cu prilejul apariției unei noi traduceri a **Kalevalei** și a **Eddei**, în colecția „Aube des peuples" a editurii Gallimard, au avut loc o serie de manifestări care s-au desfășurat între 14—16 martie la Institutul finlandez, printre care colocviul **La femme nordique-mythe et realité**, conferința profesorului și traducătorului Kalevalei în latină, Thomo Pekkanen, **Kalevala și cultura latină în Finlanda**, Gabriel Rebourcet, traducătorul recentei ediții a participat, împreună cu Jean Grosjean, Jean-Marie Le Clézio, Antoine de Gaudemar și François-Xavier Dielmann, traducătorul Eddei, la o dezbatere pe tema **L'archaïque et le Mythique en tant que valeurs esthétiques (LE FIGARO LITTERAIRE, martie).**

Experiența Hollywoodului



● Editura Harper Collins publică în luna aprilie volumul **The Hollywood Eye** de Jon Boorstin, cunoscut ca producător asociat al filmului **Toți oamenii președintelui** și care a scris, regizat și produs multe filme artistice și documentare. Autorul examinează ce se întîmplă în spațiul dintre ecran și public, ce face ca filmele să emotioneze atîta lume. Pentru a răspunde la această întrebare, Boorstin se bizuie pe propria-i experiență, dar și pe cea a unor legendari cineaști, de la Hitchcock la Spielberg, demonstrînd cum funcționează procesul de realizare a filmelor. El arată cum folosesc cineaștii lumina, spațiul și sunetul pentru a crea o lume, vorbește despre cum un actor devine vedetă, explică de ce **Cetățeanul Kane** este un film mare și multe altele. Volumul este bogat ilustrat cu fotografii din filme clasice și cu schițe ale tehnicilor de film.

Luis Buñuel în librării

● La editura pariziană Belfond a apărut de curînd volumul **Luis Buñuel : entretiens avec Max Aub.** Comentatorii consideră că acest volum luminează mai clar decît orice biografie, viața și opera celebrului cineast spaniol. În prefață, Jean-Claude Carrière, care a scris nouă scenarii pentru Buñuel, subliniază meritul deosebit al lui Max Aub, care a reușit să cîștige încrederea acelui om complicat, închis, ateu și totodată credincios, cu educație burgheză austeră și amator de prostituate, care a fost toată viața credincios suprarealismului. **(LE FIGARO LITTERAIRE, martie).**

7 Oscaruri : **Dansează cu lupii**

OSCAR '91 — Palmares

● Marele cîștigător al celei de-a 63-a ediții a Oscarurilor e filmul **Dansează cu lupii :**

CEL MAI BUN FILM — Dances With Wolves (Dansează cu lupii)

CEL MAI BUN REGIZOR — Kevin Costner (Dances With Wolves)

CEA MAI BUNĂ ADAPTARE A UNUI SCENARIU — Michael Blake (Dances With Wolves)

CEA MAI BUNĂ IMAGINE — Dean Selmer (Dances With Wolves)

CEL MAI BUN MONTAJ — Neil Travis (Dances With Wolves)

CEL MAI BUN SUNET — Dances With Wolves

CEA MAI BUNĂ MUZICĂ DE FILM — John Barry — Dances With Wolves

Cum să fumezi pipa păcii este numai una din lecțiile învățate în **Dansează cu lupii**, de locotenentul John Dunbar cînd, sătul de Războiul Civil, e mutat la granița vestică a Statelor Unite, în Dakota, unde se împrietenește cu indienii Sioux și este adoptat de tribul lor. La început, Dunbar e singur, numai cu calul său. Lî se alătură un lup singuratic pe care Dunbar și-l apropie și cu care se joacă în preerie, lucru care îi face pe indieni să-i schimbe numele în **Dansează cu lupii.**

Filmul e povestea unui om în căutarea unei apartenențe, în drumul său spre ultima frontieră, aceea a propriei identități. Acesta ar putea fi unul din motivele care au determinat juriul să-i acorde **Oscar-ul pentru cel mai bun film**, și anume unul „conjunctural" căci, după cum stă scris în ziarul **The Independent** (20 ianuarie) astfel de „confruntări cu sălbăticia" pot fi corelate cu conflictul din Golf : „Lumea barbară a fost o zonă a descoperirii de sine și a speranței, precum și un cîmp de luptă...". Un alt motiv l-ar putea constitui faptul că, practic de o decadă, Western-ul a încetat virtual să mai existe. Și ce poate fi mai „american"...

Dances With Wolves este primul film al actorului Kevin Costner, film pentru care s-au cheltuit 18 milioane de dolari și pentru care nu s-a făcut nici o economie de eforturi pentru a asigura autenticitatea fiecărui detaliu, de la costume și coregrafie pînă la folosirea dialectului indian Lakota, pe care actorii l-au învățat într-un curs-fulger de trei săptămîni. Muzica, de John Barry (deținător al altor două Oscaruri pentru **Born to Be Free** și **Out of Africa**) a fost compusă cu consultarea specialiștilor indieni.

★

CEL MAI BUN ACTOR — Jeremy Irons, pentru rolul lui Claus von Bulow din filmul **Reversal of Fortune (Schimbare de destin)**. În 1985, Claus von Bulow, aristocrat european, e acuzat de uciderea soției sale. Timp de 9 săptămîni procesul i-a ținut pe americani cu sufletul la gură...

CEA MAI BUNĂ ACTRIȚĂ — Kathy Bates, un nume mai puțin cunoscut, pentru filmul **Misery**

CEL MAI BUN ACTOR ÎN ROL SECUNDAR — Joe Pesci, pentru filmul **Good Fellas (Băieți buni)** un film despre „grandoarea și decăderea" Mafiei americane, o poveste ce se întinde între anii 1955—1980.

CEA MAI BUNĂ ACTRIȚĂ ÎN ROL SECUNDAR — Whoopi Goldberg, a doua actriță de culoare care ia premiul Oscar (prima fiind Hattie McDaniel, dădaca din **Pe aripile vîntului**), pentru marele succes de casă american, **Ghost (Fantoma)**

CELE MAI BUNE COSTUME — Franca Squarciapino pentru **Cyrano de Bergerac**

CEL MAI BUN FILM STRĂIN — Journey of Hope (Călătoria speranței) — Elvetia.

Premii speciale, de onoare, au primit pentru întreaga carieră **Myrna Loy** și **Sophia Loren.**

Au mai fost nominalizate : **Cel mai bun film : Awakenings (Treziri) ; Ghost ; The Godfather Part III (Nașul, partea a III-a ; Good Fellas.**

Cea mai bună regie : Francis Ford Coppola (Nașul 3) ; Martin Scorsese (Good Fellas), Stephen Frears (The Grifters), Barbet Schroeder (Reversal of Fortune)

Cel mai bun scenariu : Woody Allen (Alice) ; Barry Levinson (Avalon) ; Bruce Joel Rubin (Ghost) Peter Weir (Green Card) ; Whit Stillman (Metropolitan).

Cel mai bun actor : Kevin Costner (Dances With Wolves) ; Robert de Niro (Awakenings) ; Gérard Depardieu (Cyrano de Bergerac) ; Richard Harris (The Field) ;

Cea mai bună actriță : Anjelica Huston (The Grifters) ; Julia Roberts (Pretty Woman) ; Meryl Streep (Postcards From the Edge) ; Joanne Woodward (Mr& Mrs Bridge)

■

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (25)

După cîtva timp, Dionis Paciurea a fost chemat la ministrul Vasile Morcovici, proaspăt, elegant, pomădat (fusese de curînd membrul unei delegații în Occident) dar prin toate astea se ghicea același vier bătrîn. A început amabil :

„Ia loc. O ceașcă de cafea ? Nu ? Cum vrei. Cum merge treaba ? Și familia ? Bine, foarte bine. Ascultă, tovarășe Paciurea. Ministerul are nevoie de dumneata. E nevoie de oameni capabili pentru a întări anumite sectoare. Noi ne-am gîndit la dumneata, printre alții. Trebuie să te duci să întărești un alt punct. Vei lucra într-un alt sector".

Dionis a răspuns :

„Îmi permiteți să întreb de ce spuneți «într-un» alt sector ?

— Sper că nu visezi onoruri ? Vrei neapărat să fii șef ? Dumneata, un comunist ? Vei fi director adjunct".

Dionis, trăznit de o bănuială subită a spus :

„Aș dori să știu însă, de ce serviciu e vorba.

— Există vreunul în care nu ți-ar place să lucrezi ? a întrebat ministrul, desenînd un zig-zag pe un bloc de hîrtie, neîncetat.

— Nu aș dori să lucrez cu tovarășul Anania.

— Nu ? De ce ? Ai lucrat vreodată cu el ? Nu vă aveți bine ?

— Nu cred că pot să lucrez cu el.

— Nu ? Este un bun tovarăș, un om inteligent și înțelegător și..."

Dionis îl privea zîmbindu-i ochii, cu felsa naivitate atît de seducătoare. Ministrul a rîs :

„Deci, nu vrei cu niciun chip ? Bine. Foarte bine. Mîine vei vorbi cu Erasmus Ionescu, el îți va spune unde ești mutat".

I-a întins neglijent mîna, fără să-l privească. A doua zi Dionis Paciurea s-a dus la șeful său Erasmus Ionescu care l-a făcut să aștepte într-o anticameră, încărcată cu mașini de scris bătînd cu toată viteza. În sfîrșit, secretara, un biet monstru cu picioare groase care n-avea nimic feminin, i s-a adresat cu o familiaritate rece și grosolană :

„Intră, tovarășe".

Erasmus l-a primit cu același tip de cordialitate ca ministrul.

„Ei bine, vei lucra cu bunul Alfred Anania.

— Ești sigur de ce îmi spui ? l-a întrebat Dionis.

— Glumești, bătrîne, i-a răspuns Erasmus. Am aici decizia semnată de Vasile Morcovici. Cum te simți ? Și Daniela ? Ei bine ?" au vorbit generalități, apoi Dionis a plecat. Acasă, cînd i-a povestit totul nevestii-sa, ea i-a spus :

„În fond, ce îți poate face ? Cîteva mici grosolănii, atît. Și totuși nu îți poate hotărî soarta, nu-i așa ?"

Nu credea ce spune. El nici atît. Dar a răspuns :

„Da, ai dreptate. Vom vedea. În fond, nu-mi va putea face prea mult rău".

Așa că Dionis s-a prezentat noului său șef, care l-a primit zîmbind sarcastic :

„Intră, intră, te așteptam, ia loc !"

Fără să-i întindă mîna a continuat :

„Știi, vei avea mult de lucru, serios, salariul pe care îl plătește clasa muncitoare trebuie cîștigat cu onestitate. Știi că ai un salariu de patru ori mai mare decît un muncitor ? Ei bine, du-te, tovarășe și apucă-te de lucru. **Salariul personal** (sumă de completare secretă, acordată de ministru) este suprimat, la noi se fac economii, nu se risipesc banii poporului. După ce mă voi convinge de zelul dumitale, voi mai vedea. Salut, tovarășe".

Dionis a plecat, hotărît să reziste. Și a rezistat. Părul i-a albit în cîteva luni. Nu mai era atît de viguros ca să facă dragoste. Își iubea nevasta ca mai înainte, pentru el nu mai exista altă femeie pe lume în afară de Daniela. Dar nu mai avea chef să facă dragoste. Ea se lipea de corpul lui, noaptea, mică și arzătoare, fără să spună nimic, aștepta cuminte. Și ziua încercase să fie împreună cît mai mult posibil. Știau că nu aveau decît un singur lucru de făcut : să reziste, să supraviețuiască.

APOI, directorul care era în prezent șeful lui Dionis l-a chemat să-i comunice :

„Știi, personal regret că trebuie să mă despart de dumneata, dar **tovarășii** au nevoie de dumneata la secția Documentare : au nevoie acolo de un tovarăș capabil".

Dionis a trecut la acest nou serviciu, unde nimeni nu știa exact ce muncă trebuia să-i dea. Colegii săi tremurau că vor fi dați afară pentru a-i face loc, și s-au purtat cu răceală. Pînă la urmă și-au dat seama că era acolo în disgrație și i-au dat o atribuție : să numere foile de hîrtie.

Acolo unde oamenii sînt foarte săraci și nu pot lua cu asalt luxul, nici găsi vreo consolare în confortul personal, numai puterea mai poate crea o plăcere, iar pierderea ei, suferință, răul este că amîndouă nu se pot mărturisi ; dar privirile celorlalți, tonul vocii, formulele de politețe se schimbă văzînd cu ochii. În același timp, în caz de disgrație, micile conforturi ale vieții, cît de precare sînt, dispar. Dionis Paciurea vorbea acum cu un ton lipsit de vigoare, gesturile îi erau liniștite și anemice. Nu-i mai vorbea Danielei de munca lui ; ea nici atît ; se jucau cu copiii, mergeau la cinema sau se plimbau ca îndrăgostiții prin Grădina botanică, îndrăgostiți bolnavi sau convalescenți.

Fără să-și consulte nevasta, Dionis a cerut o audiență ministrului său. Secretara i-a răspuns la telefon :

„Vă voi înștiința".

Nu s-a întîmplat nimic. Dionis a insistat, secretara a fost, întîia oară rece, a doua oară insolentă. Dionis s-a dus să-l aștepte într-o dimineață, la intrarea rezervată ministrului. Vasile Morcovici l-a văzut, a dat din cap, fără să-și scoată pălăria și s-a îndreptat spre intrare. Dionis i-a barat trecerea, rugîndu-l cu umilință să-i acorde o audiență.

„Vino acum" i-a răspuns Vasile Morcovici. În biroul său, s-a așezat fără să-l invite să se așeze. L-a întrebat :

„Ei bine ?

— Tovarășe ministru, vreau să-mi dau demisia.

— De ce ? l-a întrebat celălalt, figura asprindu-i-se.

— Este dreptul meu, aș dori să intru într-un colegiu de avocați".

Ministrul l-a privit. Dionisie Paciurea era ca întotdeauna un tip bine, avea aceiași fermecători ochi albaștri. O eczemă pe față i-ar fi făcut un mare serviciu ; ar fi iscat mila și ar fi creat satisfacția de a nu fi ca el.

„Spune-mi adevăratul motiv, l-a întrebat ministrul rizînd cu duritate. Ia loc. De ce stai în picioare ?

— Mulțumesc, tovarășe ministru. Vă rog să-mi dați voie să plec.

— Ce ți-a venit, pentru Dumnezeu ? Ce s-a întîmplat.

— Ei bine, tovarășul Anania are ceva împotriva mea.

— Haida, de ! Să fim serioși. Ce ar putea avea contra dumitale ?"

Asta pe tonul „cine ești dumneata ca să se coboare pînă acolo ?" sau „ce să aibă bunul Anania împotriva unui inocent ?"

„Povestește-mi", i-a spus. Dionis i-a povestit. Morcovici l-a ascultat cu o satisfacție nemăsurată : se distra nebunește dar se stăpînea : figura îi era aproape strălucitoare. Pînă la urmă a vorbit :

„Îl cunosc pe Anania, am lucrat împreună în ilegalitate. Nevasta dumitale probabil că este foarte nervoasă și a înțeles greșit ceva absolut inofensiv. Nu pot crede, **Nu vreau** să gîndesc așa despre un vechi tovarăș.

— Vă rog să-mi acceptați demisia, a insistat Dionis Paciurea.

— Trimite-mi-o", a răspuns ministrul.

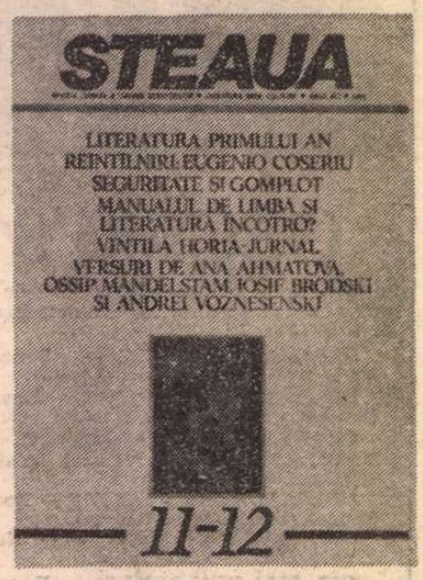
În românește de

Andriana Fianu

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

În acte, Ceaușeștii n-au murit!

● La primul număr al magazinului cultural al publicației ROMÂNUL (martie '91), colaborează mai mulți scriitori, printre care Edgar Papu (care revine la ideile sale despre protocronism, reluînd o parte din exemplele deja cunoscute din cartea din 1977) și Marin Sorescu (un scurt interviu). Este anunțată o discuție cu E. Simion. La o sumară *Revistă a revistelor* este citat Valeriu Cristea. Într-o notă, D. T. Popa comentează expeditiv „plecarea" din Uniunea Scriitorilor a lui E. Barbu și M. Sorescu. Îi reamintim că, de plecat, numai M. Sorescu a plecat. E. Barbu a fost exclus. Se spune și că D. R. Popescu, O. Paler și Aug. Buzura „dau din ce în ce mai rar prin viața literară". Va să zică așa! Și adaugă D. T. Popa că aceeași este situația „făpturilor sfințite", Zoe Dumitrescu Bușulenga, Papu, Bogza și Anton Dumitriu. Stilul fiind omul, n-avem ce comenta. Acuzațiile aduse lui M. Dinescu în același articol sînt perfide și nu-i fac cinste autorului notei. Nici publicației. A bon entendeur, salut! ● TINERETUL LIBER publică în două numere (din 27 și 28 martie) un articol semnat Virgil Mihailovici și Romeo Neacșu, rod al unei anchete originale: certificatele de decese ale celor doi Ceaușești. Spre surpriza ziariștilor (și a noastră), aceste certificate nu există. În acte, Ceaușeștii n-au murit! Ministrul Apărării Naționale întîrzie să predea Oficiului de stare civilă registrul. D-sa ține în custodie acest registru, ca și dosarele noastre confiscate de la fosta securitate. Morții și viii își dau astfel întîlnire în seifurile domnului general Stănculescu. Gogoliană situație! Ca să nu mai spunem că neregula și legalitatea își fac apariția din primele clipe ale societății postrevoluționare. Nu e un semn bun! ● Patriotul naționale C. V. Tudor a încercat, cu un an în urmă, să se înscrie în P.N.Ț. A insistat preț de o oră pe lîngă secretarul general de pe atunci al partidului, dar a fost respins. Ca urmare, s-a răzbunat publicînd de curînd în foaia sa niște documente ale P.N.Ț.-c.d. De unde le-a luat? Documentele cu pricina — care de altfel, nu conțin nimic compromițător, în pofida tam-tam-ului de care publicarea lor a fost însoțită — au dispărut cu ocazia devastării sediului partidului în iunie 1990. Aceste detalii ni le furnizează dl. Ioan Lup, într-un interviu acordat EXPRES-MAGAZINULUI nr. 12 (35). Va să zică așa: patriotul naționale a bătut la mai multe uși străine înainte de a o (re)deschide pe a securității, întîi la ambasada S.U.A., în decembrie 1989, cînd cu celebra sa scrisoare anti-Ceaușescu, apoi la țărăniști, apoi... Așteptăm să aflăm și celelalte uși, căci nu se poate ca tenacele june să se fi oprit doar la două. ● Un nou comentator politic la orizontul actualității: dl. Ilie Șerbănescu de la EXPRES. În numărul 12 (61), d-sa publică un judicios articol intitulat *Jumătăți de explicații, jumătăți de demisii, jumătăți de măsură*. Titlul spune pe de-a-ntregul despre ce e vorba în articol. ● În FLACĂRA nr. 13, dna Aurelia Boriga obține de la două prostituate bucureștene interesante mărturisiri, iar dl. Cristian Pavel comentează cîteva publicații porno care apar în țară în clipa de față. Să ne oprim o clipă la textul acestuia din urmă. Nici una dintre publicațiile cu pricina, dacă e să dăm crezare autorului, nu are un nivel profesional acceptabil. Mai rău, majoritatea sînt penibile. Iar unele sînt ceea ce se cheamă publicații-pirat. ● DREPTATEA din 29 martie reproduce un articol publicat de Sylvia Kaufmann



în *Le Monde* despre Ismail Kadaré. Articolul dezvăluie multele ambiguități existente în conduita celui mai faimos scriitor și emigrant albanez. Cunoaștem foarte bine astfel de ambiguități din însăși experiența noastră de intelectuali care au trăit pînă la capăt (sau aproape) în condițiile opresiunii comuniste. De aceea, ne miră una din afirmațiile jurnalistei de la *Le Monde*: „Kadaré a furnizat, ani îndelungați, un exemplu, fără îndoială, unic, cel al unui scriitor ale cărui cărți erau publicate în țara sa, care participa la structurile oficiale ale regimului, bucurîndu-se de unele privilegii, dar care se afla sub supravegherea aparatului de securitate al acestuia". Nu e un caz unic, ci unul foarte răspîndit în țările Europei de est și centrale.

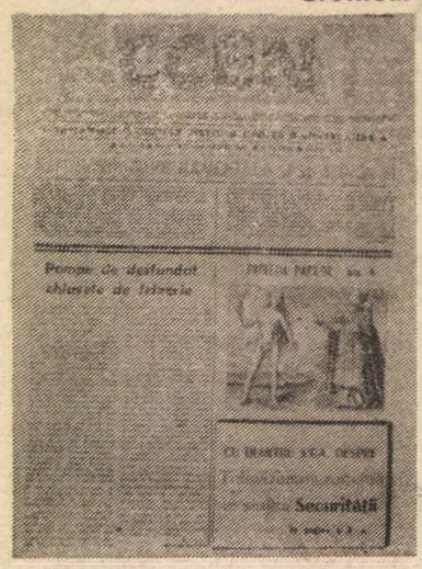
Cu mîinile murdare

● Într-o concisă evocare a lui Ion Pillat, cu ocazia centenarului, dl. Șt. Aug. Doinaș face (în CURIERUL NAȚIONAL din 29 martie) cîteva prețioase mărturisiri despre propria formație spirituală și artistică: „În materie de lirică, începusem să mă scufund în simboliștii francezi, Mallarmé, Samain, Verhaeren, îl căutam cu pasiune pe Valéry — linia mea lirică era, ca să zic așa, prefigurată. Ceea ce rămînea să cuceresc era suportul preferințelor mele: ceea ce rămînea în plină ebuliție era cultura mea poetică în formare, dezvoltarea unui gust adevărat pentru poezie, pentru marea poezie, capacitatea de a discerne între valoarea autentică și cea contrafăcută și, mai ales, familiarizarea cu întreprinderea de a traduce poezie, care — spre surprinderea mea, — îmi dădea aceeași voluptate intelectuală ca și propria activitate lirică. Or, în această privință, alături de teoria și gustul aplicat asupra poeziei lui G. Călinescu, Ion Pillat a fost marele meu dascăl". ● Un ultim număr (dublu) pe 1990 al revistei clujene STEAUA este bogat și variat, mai ales în latură istorico-literară. Sadoveanu, Macedonski, Creangă și Iorga beneficiază de grupaje de articole (multe, foarte interesante). Dintre „exilați", sînt prezenți lingvistul Eugen Coșeriu, cu proze (și un comentariu subtil de dl. C. M. Ionescu) și Vintilă Horia, cu fragmente de jurnal. Probabil cel mai incitant text — sub raport publicistic, de ancorare în actualitate — rămîne însă acela care „prefațează" numărul: **Literatura primului an.** Autorul, poetul Adrian Popescu, face o radiografie exactă a celui dintîi an de după revoluție din unghiul presei și al apariților editoriale. ● Dacă polemica dintre dnii Roman și Bîrlădeanu, angajînd generațiile '70 și respectiv '50, se explică prin marea diferență de vîrstă, formație etc. dintre protagoniști, aceea dintre „grupul celor patru" găzduiți de **Contrapunct** (nr. 10) — Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea și Simona Popescu — și „nouăzeciști" (NOUĂZECI nr. 4) — Dan-Silviu Boerescu și Cătălin Țîrlea — nu depășește cadrele unei singure generații și nu se explică decît prin marea asemănare de vîrstă, formație etc. dintre protagoniști. Ne întrebăm cine se ascunde în spatele tinerilor combatanți, creînd false tensiuni între București și Brașov, între theoretic și liric, și încercînd o rușinoasă manipulare menită a destabiliza generația '90. Avem noi (deh, ca mai bătrîni!) unele bănuieli, dar nu vrem să **amușinăm** mai departe pe **ulicioara** unui conflict care survine într-un moment extrem de greu pentru literatura națională, aflată într-o criză profundă, din pricina moștenirii cumplite lăsate de cenzura comunistă, și din care nu se poate ieși decît prin intrarea în Europa. Chemăm la un efort conjugat, la... ăăă, consens! ● Dintr-un spiritual LUCIFER nr. 16 citățm tableta anonimă **Scriitori în Parlament**: „Uniunea Scriitorilor, precum și USAD (Uniunea Scriitorilor — Aripa Demisionară), reunite în mod excepțional în ședință comună, luînd în discuție slaba reprezentare a scriitorilor în forul legislativ propune a fi cooptați în Senat sau Adunarea Deputaților (în funcție de greutatea corporală), fără alegeri, prin simpla numire democratică, următorii membri ai breslei: **Valeriu Cristea** — pentru obiceiul său de a susține Adevărul; **Dinu Săraru** — pentru a-i crea o opoziție constructivă lui Romulus cel (de la teatrul) Mic; **Dumitru Popescu** — pentru a bate palma cu puterea și pumnul cu opoziția; **Florica Mitroi** — pentru că nu-i musai să fie numai scriitori. Propunere de premiu literar acordat de parlament unor personalități politice: Premiul **Portocala Andaluză** — Lui **Darie Novăceanu**, pentru traducerea exemplară în limba lui Cervantes a poemelor lui Dumitru Popescu—Dumnezeu (1975) ● Publicația lui Adrian Păunescu, reluată de LIBERTATEA din 29—30 martie, ne aduce știrea creării **Frăției scriitorilor români**. Nu e chiar acea Uniune (paralelă a) Scriitorilor visată de dl. Adrian Păunescu și solicitată președintelui Iliescu în cadrul unei vizite protocolare. Este o „frăție" (Doamne, cum uităm sensurile istorice ale cuvintelor, cum ignorăm conotațiile lor!) menită a „regenera și dezvolta cultura națională" și la care au aderat (între alții) mulți dintre dinozaurii cultului personalității, în cap cu inițiatorul (la domiciliul căruia s-au pus la cale lucrurile) Adrian Păunescu, urmat de Al. Balaci, Paul Everac, Anghel Dumbrăveanu, M. Ungheanu, E. Barbu, Paul Anghel, Ion Gheorghe și alte paleobipede mai mititele. Ce caută Marin Sorescu alături de ei ține de acele mistere ale orgoliului artistic jignit și care îndeamnă pe un om inteligent și talentat să comită gesturi de neînțeles. În **Frăția** au intrat și Grigore Vieru, Leonida Lari, N. Dabija, Ion Druță, dintre naivii noștri frați basarabeni, care probabil cred că tot ce românește grăiește este și un model de iubire de țară și de cinste. Oare ei n-au citit elogiile scandaloase aduse lui Ceaușescu de Păunescu, Dumbrăveanu și Balaci? Și cum de nu leagă de numele unui E. Barbu atîtea umilitoare dovezi știute nouă tuturor, ale obedienței față de P.C.R.-? Dar despre E. Barbu, e mai bine, poate, să nu vorbim. Rușinoasa pată lăsată de el în literatura română nu va putea fi ștearsă nici de toată apa Prutului, care-l desparte pe sicofantul ceaușist de suferința lor, a scriitorilor de dincolo, rămași români în țară ocupată, în pofida tuturor ispitelor de a le fi plătită deznaționalizarea cu privilegii și bogății. Oare ce i-a putut orbi într-atît pe acești oameni care s-au bătut și se bat pentru demnitatea lor de români, încît să se alieze cu toți colaboraționiștii regimului comunist din România? **Frăția** este o diversiune și o capcană pentru buna lor credință. Dumnezeu să-i aibă în pază pe colegii noștri de peste Prut, căci pe murdare mîini s-au dat!

Cu ce se intoxică un intelectual

● În revista 22 (nr. 12), dna Rodica Palade adresează directorului S.R.I. o scurtă scrisoare din care citățm: „De curînd, căpitanul de securitate care se ocupa de blocul în care locuiesc, a revenit, pentru prima oară din decembrie 1989 încoace, ca — ați ghicit, domnule Măgureanu! — sereist și cu intenția de a se interesa de familia mea: dacă avem mașină, dacă ne certăm, cine vine la noi, în sfîrșit, știți dv. V-am scris, dle Măgureanu, fiindcă dv. sînteți acum șeful serviciului ăstuia care ne apără pe noi, cetățenii. V-am scris ca să mă apărați și pe mine de căpitanul sereist de securitate care, cu apariția lui de strigoi, mi-a provocat simptomele intoxicării cu tobă-mozaic dintr-o vinere, din primăvara trecută, cînd am fost dusă aproape moartă la spital". Un intelectual, așadar, poate fi intoxicat cu tobă-mozaic și cu strigoi ai regimului comunist. După preferințele celor care au jurat moarte intelectualilor! ● În ACCENT („săptămînal timișorean pentru neliniștea dv.") (nr. 13), un interviu în care dl. D. Iuga, președintele SLTVR, afirmă net că TVR este în slujba securității (nu ni se spune dacă cea de ieri sau cea de azi) și că ea este condusă în fapt de către dl. E. Valeriu („Dl. Theodorescu slujește mai mult de paravan", fiind „implicat în probleme minore"). În legătură cu evenimentele din seara de 13 iunie 1990, dl. Iuga face precizarea că nu au fost distruse decît o masă de montaj deja trimisă la casare și cîteva mașini de scris banale. „Cei care au intrat n-au distrus decît ce au avut planificat. Îmi pare rău că Comisia Parlamentară n-a elucidat acest fapt", a spus dl. Iuga. În fine, despre teroriștii de după 22 decembrie, dl. Iuga afirmă că, deși s-a aflat în clădire tot timpul, „nu am văzut efectiv pe cineva care să tragă asupra noastră". Și: „De tras, s-a tras. Au fost morți. Dar adversarul a fost invizibil. Opinia mea e clară: toată povestea cu teroriștii a fost o înscenare diabolică..." ● Într-o precedentă **Revistă a Revistelor** am reprodus un expresiv pasaj despre **Levantul** dlui Mircea Cărtărescu din revista sătmăreană **Poesis** și l-am atribuit greșit dlui Al. Pintescu. Pasajul aparține unei cronici semnate de Dan-Silviu Boerescu. Ne-a indus în eroare paginația titlului și a textului. Facem rectificarea cuvenită. ●

Cronicar



Director: Nicolae Manolescu; **Redactor-șef:** Gabriel Dimisianu; **Secretar general de redacție:** Mihai Pascu

Secretariat: Andriana Flanu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică:** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie:** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj:** Vasile Băran, Platon Pardău Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte:** Valentin Silvestru, Eugenia Voică (interior 1736). **Externe:** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție:** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter:** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură:** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie:** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier:** Maria Micu (interior 1159).

Redacția: București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația:** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 91 lei; 6 luni — 182 lei; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic București.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 11 aprilie 1991
(Anul XXIV)

15

Uniunea Scriitorilor şi economia de piaţă

SE ÎMPLINEŞTE peste cîteva zile un an de la prima Conferinţă Naţională a scriitorilor de după revoluţia din decembrie. În multe privinţe, e necesar să încercăm un bilanţ. Transformările petrecute în societatea românească n-au putut rămîne fără ecou în viaţa Uniunii Scriitorilor. Noi toţi am fost aproape de la început conştienţi că nimic nu va mai fi ca înainte, dar n-am ştiut ce şi cum va fi. În seara de 22 decembrie, cînd, pe fondul intenselor tiruri de artilerie din fosta Piaţă a Palatului (astăzi Piaţa Revoluţiei), se reunea Consiliul şi alegea o nouă conducere a Uniunii, euforia era mai puternică decît luciditatea. La Conferinţa din aprilie însă se iveau deja primele dificultăţi. Un an mai tîrziu situaţia este de-a dreptul critică.

Astăzi, Uniunea Scriitorilor are de înfruntat în acelaşi timp trei adversari deopotrivă de redutabili: propriile structuri, economia de piaţă şi unele tendinţe separatiste.

Să le luăm pe rînd, dar în ordine inversă. Caractere individualiste, vanitoase, scriitorii rămîn cu greutate laolaltă şi numai siliţi de nevoie, de obicei cînd au un duşman comun. E cazul deceniilor din urmă, cînd ofensiva anticulturală a P.C.R. a lovit materialiceşte şi moralmente întreaga breaslă. În epoca Dej, Uniunea Scriitorilor se compunea dintr-o mînă de privilegiaţi. Ea făcea jocul puterii, trăgînd profit din snobismul unor activişti superiori de partid, ca şi din generozitatea arătată de P.C.R. scriitorilor obedienţi. Sub Ceauşescu, privilegiile diminuîndu-se considerabil, pe măsură ce creştea represiunea, Uniunea Scriitorilor s-a radicalizat şi a devenit unul din factorii importanţi de rezistenţă intelectuală din ţară. A rămîne împreună a fost vital pentru scriitori în acest timp. O singură dată, un grup de scriitori a mers la şeful statului şi al partidului solicitîndu-i crearea unei organizaţii de breaslă paralele şi mai devotate comunismului. Incidentul s-a stins repede. Demisiile, din raţiuni politice, din organele alese ale Uniunii, n-au fost nici ele prea numeroase şi majoritatea datează din deceniul ultim. Tendinţele separatiste s-au accentuat după revoluţie, ca şi demisiile spectaculoase. Se observă o mare fierbere în rîndul scriitorilor. Ei par a nu mai fi interesaţi să trăiască laolaltă, dar nu par convinşi nici de avantajele renunţării la Uniune. Deocamdată, gesturile de disidenţă sînt individuale, deşi n-au lipsit ameninţări cu înfiinţarea unor uniuni paralele.

O lovitură grea a reprezentat pentru Uniune inflaţia din ultimele luni. Creşterea galopantă mai ales a preţului hîrtiei şi a manoperei tipografice i-a adus bugetul într-o stare precară. O recentă şedinţă de Comitet Director a decis măsuri de austeritate fără precedent. Nu e sigur că ele vor salva Uniunea. Dar e probabil că nepunerea lor în practică, în urma şedinţei viitoare de Consiliu, o va conduce la ruină financiară.

Mulţi exprimă îndoieli cu privire la însăşi viabilitatea unei instituţii pe care o consideră creaţia sistemului comunist şi sovietic. Acestora trebuie să le reamintim că a existat Societatea Scriitorilor din România înainte de război şi că ea s-a dovedit utilă breslei. Criticile aduse Uniunii actuale trebuie atenuate pe acest considerent. Tradiţiile de organizare a scriitorilor nu sînt invenţia comuniştilor. Uniunea poate rămîne un sindicat de un tip particular, breasla însăşi avînd particularităţile ei.

Cum va rezista ea la concurenţa altor uniuni, ce se vor naşte, rămîne de asemenea de văzut. În plin proces de adaptare, Uniunea a comis şi va mai comite greşeli costisitoare. Să sperăm că nu şi fatale. Ar fi trist ca ceea ce n-a reuşit Ceauşescu, foarte supărat pe scriitori, mai cu seamă la sfîrşitul domniei lui, să reuşească economia de piaţă, concurenţa şi inflaţia. În orice caz, pericolul cel mare de aici provine şi aici trebuie căutate soluţiile. Viitorul apropiat ne va convinge dacă aceste soluţii există.

Nicolae Manolescu

NOUL NĂSCUT – fotografie de Nicolae Triculescu. Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului din expoziţia deschisă astăzi în Sala Brezoianu a Asociaţiei Artiştilor Fotografi

DIN SUMAR:

● E. M. CIORAN — 80 ● Din nou despre şansa culturală ● „Falsa conştiinţă" moromeţiană ● Hagialîcurile preşedintelui ● Sămînţa latino-marxistă ● Şedinţa cu activul de bază continuă ● Augustin Buzura: Cum am scris FEŢELE TĂCERII ● Aruncă-l pe Boris Godunov din tren! ● Intelectualii: Adio iluziilor! ● Cronica traducerilor: Amantul doamnei Chatterley ● Scrisoare din Paris de Lucian Raicu

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Hagialîcurile președintelui

AȘADAR, DUPĂ BEIJING, MOSCOVA : PREȘEDINTELE ROMÂNIEI A ÎNCEPUT PRIN A-I VIZITA PE CEI DOI MARI AI FOSTULUI LAGĂR COMUNIST. Nu m-aș fi grăbit să acord semnificație acestui fapt, dacă n-ar fi existat unele indicii că cele două vizite, cu care dl. Iliescu și-a inaugurat contactele internaționale la vîrf, n-au fost rodul întîmplării, ci al unei concepții și al unei strategii. Despre vizita în China din prima jumătate a lunii ianuarie, s-a scris în presa noastră și nu sînt multe de adăugat. Am considerat-o atunci o greșeală și am arătat de ce eventualele avantaje economice nu-i pot compensa dezavantajele politice și morale. Dl. Iliescu trebuia să se aștepte a fi întrebat în legătură cu Piața Tian-an-Men și să se gîndească dacă nu cumva singură această inevitabilă întrebare constituie un motiv solid de a nu efectua călătoria în China. Aflat la Beijing, d-sa nu putea răspunde, fără să încalce protocolul și politețea, decît așa cum a răspuns. Dar a răspunde că masacrul din Piața Tian-an-Men este o problemă internă a Chinei și că România nu dorește să se pronunțe asupra ei implica asumarea concomitentă a trei riscuri majore : a da un răspuns care îl amintea pe acela repetat al lui Ceaușescu (neamestecul în treburile altora fiind replica obișnuită a acestuia, prin care însă el se apăra de doctrina Brejnev a suveranității limitate și totodată de criticile Occidentului referitoare la situația de la noi, motivație complet absentă în cazul dlui Iliescu), a permite compararea spontană dintre Piața Tian-an-Men și Piața Universității și, în fine, a inaugura discursul politic internațional al României de după decembrie cu un clișeu lipsit de vigoare și de transparență. Prestigiul țării și al președintelui n-a crescut după vizita în China. E foarte probabil ca el să descrească după noua vizită în U.R.S.S. Există cîteva rațiuni care determină această apreciere. Ele sînt de două feluri : conjuncturale și principiale. Cele care țin de conjunctură au în vedere momentul ales de președintele român spre a merge la Moscova. Acest moment e marcat de grava nemulțumire din Basarabia (și din alte republici) ca urmare a referendumului trucat și impopular prin care președintele Gorbaciov a căutat să asigure continuarea supremației sovietice asupra provinciilor imperiului. Nu se putea un moment mai nepatriotic, din punctul de vedere românesc, decît acesta. Va să zică, românii basarabeni resping tentativa moscovită de a-și relegaliza dominația politică, președintele republicii, dl. Snegur, denunță riscurile noului tratat unional, noi, cu toții, vedem la T.V. imagini ale brutalității cu care armata și miliția sovietică silesc pe basarabeni să voteze (în cazărmi !), întreaga lume protestează în cor și, în acest timp, dl. Iliescu socotește necesar să meargă la Kremlin și să semneze cu U.R.S.S. un acord de bună vecinătate ! Oare nici unul dintre consilierii prezidențiali nu s-a gîndit că această bună vecinătate înseamnă reconfirmarea anexării Basarabiei, prin urmare a graniței stabilite prin înțelegerea dintre Ribbentrop și Molotov în vara lui 1940 ? Oare președintele Iliescu nu și-a dat seama că gestul său va fi resimțit ca o lovitură sub centură de către românii basarabeni ? Cînd dl. Snegur a fost la București, toată lumea a observat că de vorbea de Republica Moldova iar președintele Iliescu de Republica Socialistă Sovietică Moldovenească. Televiziunea română, prin care am urmărit vizita, ne-a adus revelația consecvenței dlui Iliescu față de o poziție și de un vocabular comunist. Și, astăzi, cînd d-sa apare pe micile ecrane strîngînd mîna președintelui Gorbaciov, cum să nu ne reamintim de această consecvență și să nu ne întrebăm asupra cauzelor ei. Mai ales că TVR, prin reportera care a transmis de la Moscova (nu i-am reținut numele), ne-a repetat vocabularul cu pricina, considerînd că dl. Iliescu efectuează o „vizită de lucru" în țara prietenă, ceea ce ar constitui „un moment istoric". E drept că reportera s-a referit și la un „tete-a-tete" al celor doi președinți și n-a uitat să ne spună că, exact în timpul întîlnirii de la Kremlin, în Piața Roșie se umfla, „la propriu și la figurat", un balon uriaș de reclamă comercială ! Biata noastră televiziune, ce ridicolă izbutește ea să fie cîteodată !

RAȚIUNILE PRINCIPIALE PENTRU CARE VIZITA LA MOSCOVA TREBUIE PRIVITĂ CA O GRAVĂ EROARE POLITICĂ sînt în număr de trei. Să începem cu faptul că România este cea dintîi țară din fostul lagăr comunist care reînnoiește tratatele de colaborare cu U.R.S.S. Întrebat la plecare de un reporter de ce este România primul stat cu care U.R.S.S. încheie un nou tratat, dl. Iliescu s-a eschivat în felul următor : „Poate cel mai potrivit să răspundă ar fi un reprezentant al statului sovietic", a declarat d-sa. Din păcate, eschiva nu-l pune pe dl. Iliescu într-o lumină mai favorabilă, căci rezultă că vizita la Moscova se face ca inițiativă sovietică și, în acest caz, ne putem, la rîndul nostru, întreba de ce partea română i-a dat concurs cu atîta precipitare, lăsîndu-se în definitiv trasă într-o capcană. În intervenția de la aeroport, dl. Iliescu mai spune un lucru care m-a neliniștit. D-sa explică faptul că U.R.S.S. s-a oprit la România ca la primul partener de dialog prin aceea că „relațiile noastre au fost mai puțin poluate în anumite chestiuni" (citez după ziarul **AZI** din 5 aprilie). Ce înseamnă aceasta ? Dl. Iliescu are în vedere absența trupelor sovietice de pe teritoriul României. Desigur : dar oare problema basarabeană, mai ales așa cum s-a acutizat ea în ultima lună, să nu reprezinte chiar nimic în contenciosul româno-sovietic ? Ușurința cu care președintele României o înlătură din discuție mi se pare de neînțeles. O a doua cauză pentru care este alarmantă vizita la Moscova este aceea că ea pare să dea apă la moară speculațiilor despre o reîmpărțire, la Malta, a zonelor de influență, conform căreia România ar fi fost pentru viitorul apropiat abandonată Moscovei (e drept, totodată și Franței, fapt pe care anunțata vizită a președintelui Mitterrand la București pare de asemenea să-l confirme !). Dl. Iliescu trebuia să se ferească de a alimenta aceste speculații, care-i știrbesc capitalul politic în țară, chiar dacă ele nu au nici un temei. Graba de a da curs invitației președintelui Gorbaciov va convinge pînă și pe unii dintre adversarii ideii de mai sus că e ceva necurat la mijloc. Dl. Iliescu n-a dezmințit public niciodată știrile că ar fi trecut, în ziua de 22 decembrie 1989, pe la Ambasada sovietică din București sau că ar fi menținut contacte strînse cu sovieticii, solicitînd un eventual ajutor militar, în primele clipe ale revoluției. Suprapusă peste aceste informații, vizita la Moscova va întări pe mulți în credința că președintele nostru care a studiat la Moscova, rămîne mai legat de Gorbaciov și de țara de la Răsărit decît ar dori-o românii astăzi.

ULTIMA ȘI CEA MAI IMPORTANTĂ RAȚIUNE DE PRINCIPIU CARE FACE INOPORTUNĂ ȘI NELINIȘTITOARE VIZITA LA MOSCOVA ESTE CHIAR ACEEA CĂ EA URMEAZĂ VIZITEI LA BEIJING. Ne întoarcem de unde am plecat, dar ca să explicăm lucrurile mai bine. Există un proverb deseori invocat de semiologi : numai ceea ce se repetă semnifică. Vizita la Beijing ar fi rămas o eroare oarecare, dacă președintele Iliescu ar fi călătorit apoi la Washington sau la Londra. Sau dacă ar fi stat pur și simplu la București. Dar cum d-sa a călătorit la Moscova, e greu să nu facem legătura între cele două călătorii (care survin la distanță de numai trei luni) și să nu ne exprimăm deschis sentimentul că nu e vorba nici de întîmplare, nici de stîngăcie (cum am crezut, în ianuarie, cînd președintele a fost la Beijing), ci de o concepție și de o strategie politică. Cotidianul **Dimineața** (din 6 aprilie) ține să felicite pe dl. Iliescu de a fi încheiat primul tratat dintre România și U.R.S.S. care nu conține clauze ideologice (și nici militare). Posibil să nu conțină. Dar asta nu înseamnă nimic pe lîngă faptul că vizita și tratatul reflectă în mod incontestabil o anumită opțiune ideologică a președintelui Iliescu. D-sa a fost deseori comparat cu Gorbaciov, ca partizan al unei reformări din interior, treptată, a comunismului. Toate luările de poziție ale d-sale în problemele economico-sociale din ultima vreme sprijină această părere. Vizita la Kremlin o face de neclătinat. Dl. Iliescu rămîne ceea ce a fost : un comunist luminat, care pariază pe o reformare minimă a sistemului, prin menținerea unor structuri de tip socialist, în coabitare cu altele de piață, ca și printr-o epurare doar parțială a aparatului care îi menajează sprijinul unor categorii puternice, precum fosta securitate ori fosta nomenklatură de rangul al doilea. Dl. Iliescu s-a înconjurat de foști activiști și ideologi de la „Ștefan Gheorghiu". Am socotit o vreme că e victima naivă a unor mașinații și l-am compătimit. Acum nu mai cred. Există în tot ce spune și face d-sa o consecvență deplină. Politica internă și externă a d-sale poartă pecetea gorbaciovistă. Vizita la Moscova, după aceea de la Beijing, nu e o gafă, ci o opțiune. Dl. Iliescu continuă a trăi ideologic într-o Europă divizată în blocuri și a nutri simpatii pentru acela sovietic. Revoluțiile, mai mult sau mai puțin de catifea, care au avut loc în ultimii ani, nu i-au schimbat concepția politică. Și atunci cum să fie vizitele în străinătate ale președintelui român altceva decît aceste hagialîcuri în locurile sfinte ale comunismului, la care îl obligă atît credința, cît și cutuma ?

N. M.

NE SCRIU CITITORII...

Stimate domnule director,

■ A revenit în paginile revistei pe care o conduceți numele și semnătura **Petru Dumitriu**. I s-au consacrat cronici, articole, scriitorul exilat și-a expus ideile sale civice într-un comentariu de pagina a 3-a. Cum s-ar putea crede, totul a revenit la normal ! Lungul hiatus al tăcerii a fost umplut cu vorbe, vorbe, vorbe. Această revenire nu mă miră, dar, din pricina modului cum se produce, nici nu mă bucură. Merita, desigur, Petru Dumitriu o anumită prioritate în acțiunea de recuperare a exilului, dar merita și o receptare mai puțin grăbită și mai puțin necritică. Fiindcă scriitorul rămîne controversat, în trecutul său existînd destule zone de umbră. Din motivele pe care toată lumea le cunoaște, în primul rînd din cauza interdicțiilor impuse de vechiul regim, aspectele controversate ale vieții și activității lui P.D., figură reprezentativă a realismului socialist românesc din anii 1948—1959, n-au putut fi clarificate. Acum însă ar fi fost obligația elementară a plecatului dintre noi să-și fi evaluat critic trecutul r.p.r.-ist într-o analiză de sine exigentă și obiectivă. Cum, după știința mea, nu a făcut-o, cred că ar fi în folosul său și al nostru al tuturora să ne răspundă prin paginile **României literare** la următoarele întrebări :

1. Se mai consideră scriitor român, de vreme ce în străinătate a scris exclusiv în alte limbi, chiar și scrierea sa, **Întîlnire la judecata de apoi** are menționat, la sfîrșitul fiecărei secvențe, numele unui traducător ?

2. Cum își privește azi romanele **Drum fără pulbere, Pasărea furtunii**, volumul **Ploaie de iunie** și celelalte scrieri recomandate elevilor în manualele anilor 50 ca modele ale realismului socialist în literatura română ?

3. Cum își privește acum, cînd se apropie de vîrsta de 70 de ani, activitatea sa din conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R., de la conducerea Editurii de stat pentru literatură și artă etc. ?

4. Se consideră a fi dînsul autorul remarcabilei traduceri din **Hamlet**, poate cea mai bună pe care o avem, atribuită după plecarea sa din țară lui Ion Vinea, printr-un consens aprobat de U.S. S-a afirmat că P.D. a abuzat de situația critică a poetului I.V., care nu avea drept de semnătură, însușindu-și după o remunerare compensatorie un bun nemuncit. Este — îl întrebăm, — corectă această asertiune foarte larg împărtășită ?

5. Ce și cît este adevărat din afirmațiile fostei sale soții, prozatoarea Henriette Yvonne Stahl, conform căreia a scris „cu, alături și pentru P.D.", la romanul acestuia **Bijuterii de familie** ?

Dacă înainte prozatorul nu avea dreptul la replică, astăzi nu numai că are acest drept, dar are și obligația de a-l folosi în propriul său interes și, desigur, al unei reînnodări credibile, al bunei relații cu cititorul din țară. Care, dacă nu are prejudecăți, nu trebuie considerat lipsit de memorie.

Ing. ADAM JORA
(Tulcea)

Semne de trezire

■ DEMOCRAȚIA noastră originală s-a afirmat pe parcursul unui an plin de evenimente, mai ceva decît zig-zagul acelei reviste devenite și mai dubioase odată cu încercarea lui Adrian Păunescu de a fi stindardul ei, cîrpit din panglici multicolore. Dar nu revista mă interesează acum, mai ales că nici înainte nu mă omoram după ea.

M-ar interesa să văd dacă pot urmări și înțelege logic drumul sinuos pe care am pornit de la sfîrșitul lui decembrie 1989 încoace, după ce la început vedeam deja o pîrtie largă și clară, tăiată de tinerii noștri nepereche, cu piepturile goale în fața morții, cu chipul veșnicit de automatele și tancurile care le-au rărit rîndurile. Și pînă astăzi, și cine știe cît încă, chipurile criminale de sub umbra puterii emanate se vor ascunde cu dibăcie pervertită în spatele acelorași instrumente ale morții de atunci și de mai tîrziu. Atunci în decembrie, mi se părea că inima întregii lumi bate alături de noi.

Mai m-ar interesa să văd dacă poporul acesta, hăituit aproape o jumătate de veac în mocirla de import a comunismului, mai poate să-și îndrepte coloana vertebrală spre cerul lumii și al lui pe care se obișnuise să-l vadă mai mult în apa împăcării cu minciuna și deznădejdea lui de o viață.

De fapt mi-aș dori să-l văd mereu tot curajos pînă la nebunie, tot bun, unit și încrezător în steaua lui polară, ca în ziua biruinței sale asupra balaurului născut din Apocalipsa istoriei geopolitice.

Dar privind cu luciditate înainte și înapoi evenimentele parcurse, îmi pare că ne-am întors de unde am plecat, fiindcă nu văd decît cu totul alte imagini, cărora nu le găsesc copia fidelă aproape că nici dincolo de 22 decembrie 1989. Văd în locul bucuriei, biruinței și ieșirii din noapte fețe triste căutîndu-și rostul și explicații din ce în ce mai încîlcite și șterse de timp, văd țara ruptă în două de strategia minciunii generalizate și ridicate la rangul de adevăr absolut, arma cu efect sigur pentru cel care o vehiculează cu interesul de a-și acoperi intențiile poleite cu aura democrației. (...)

Trăiesc și azi în gînd răcnetele gregare din care se desprindeau lozinci uimitoare prin degradantă „noi muncim nu gîndim", „noi nu ne vindem țara" de parcă țara ar fi fost o portocală, un măr și ar fi venit cineva să ne-o ia. Dar atunci nu știam, nu bănuiam că chiar ei, alții ca ei și cei care le aplaudau întoarcerea la crima nejudecată și la instinctul de cavernă, are să ne-o vîndă puțin mai tîrziu bucată cu bucată prin talciocurile Stambulului unde deveniseră turiști permanenți.

În primăvară, m-au uimit încă o dată femeile întărîtate pînă la isterie, purtînd trandafiri în urechi și-n gură, ca să nu audă glasul îngerilor noștri de pe treptele catedralei și asfaltului roșu din iarnă. Ele țipau chiar mai tare ca bărbații, țintind cu priviri de foc larii lor purtînd de nevoie o biblie în mînă și închinîndu-le stîngaci la icoane de ele știute pentru credința fanatizată în ele. Nu vreau să cred că atîția semeni ai noștri erau fericiți în inconștiența lor barbară și idolatră din care crezusem un timp că ne-am desprins definitiv, dar era adevărat.

Am simțit că ne-am întors înapoi, auzindu-i cum strigă transfigurați de fericirea celui care trebuie să aibă un stăpîn, cum că „soarele răsare / cînd cineva apare / Iliescu nu uita / România e a ta" și multe altele prin colțuri de țară amărîtă și dezbinată [...]

Pierdusem nădejdea răscumpărării prin jertfa curată a miilor de îngeri disperați, căci nu mai puteam concepe purificarea unei lumi în atmosfera îmbîcsită de negrul adîncurilor unde bîta instaurează legea și ordinea primitivă în aplauzele precupeților bete de propria lor întunecime. [...]

Dar am spus că se arată semnul, semnul sigur care începe să lumineze totuși speranța înșelată de vorbele țicluite obraznic de sîncer în izul mucegăit al „umanismului peren" al stîm noi cărei societăți și semnul anunță că încet, dar vizibil începe trezirea din somn. Trezirea din letargia unui lung coșmar de aparentă trăire materială, morală și spirituală și Alianța Civică și-a asumat rolul de catalizator al conștiințelor naționii pentru reintrarea în civilizația europeană. Știm va fi greu pînă cînd falsa judecată sădită în om de două generații va intra pe făgașul ei firesc cu discernămîntul capabil să deosebească adevărul de minciună, informarea reală și cinstită de dezinformare și calomnie, acestea perpetuate hotește și după revolta populară încoace cu aceleași mijloace puternice și eficiente de ieri acoperite cu vorbe democratice.

S-au înmulțit hoții, bișnițarii și milionarii făcuți peste noapte într-o țară unde se propovăduia egalitarismul, egalitarism care nu e decît tot o utopie inventată de comunism, și nu este exclus ca acestia să fie cei mai mulți din cei care ieșiseră să apere o putere neamenințată de nimeni, cum s-a și văzut pînă la urmă, pe 29 ianuarie, pe 18 februarie, sau 13—15 iunie anul trecut : tot ei erau și printre cei care au aprins vîlvătaia de la Tîrgu Mureș din martie 1990 [...] Și toată lumea mai știe că aceleași specimene obscure și interesate să-și mențină privilegiile alături de mase care acționează la comanda impostorii huiduiau mai cu foc la Alba Iulia pe înșiși reprezentanții partidelor care au făcut Marea Unire, fără să judece că acolo era o mare aniversare a neamului, sfîntă pentru orice român, dar nu sfîntă pentru comuniștii care au ucis în închisorile lor pe ultimii martori ai înfăptuirii actului de la 1 Decembrie 1918, pentru vina că au fost adevărați patrioți. Atunci T.V.R. în cele cîteva secvențe vizibile ca grupuri — „F.S.N." și „Vatra Românească", după lozincile pe care le fluturau gălăgios, a arătat, fără să vrea, pentru cine a avut ochii și mintea deschise, pe adevărații dușmani ai democrației pe care de la început au obstrucționat-o de fapt prin faptele lor opuse vorbelor.

Grupurile din decembrie care urlau nu aveau alt motiv decît că cei care vorbeau constituiau opoziția partidului de guvernămînt, iar ea, opoziția, reprezenta dușmanul care nu trebuie crutat nici în fața altarului de închinăciune. Căci opoziția, necesară în orice stat care intră cu adevărat în democrație, e un dușman numai pentru comunism [...]

GEORGE GH. POPESCU
(Dîmbovița)

Din nou despre şansa culturală

TANDREŢE

AM FOST şi sîntem parte a Europei chiar dacă — precum Christos — despărţită în două de oameni pentru o jumătate de veac. Acum un an am ieşit din **nei**storie. Adoptarea noastră în Consiliul Europei n-ar trebui să adauge capital politic nimănui.

Întrebarea este dacă azi, acum, în acest context ne vom rata şi şansa culturală. Să luăm ca exemplu cîte ceva din experienţa surorii noastre mai mari, Franţa.

Venirea stîngii la putere, acum vreun deceniu, a însemnat pentru tradiţiile politice ale poporului francez un adevărat scandal. Pierzătorii în alegeri şi-au taxat compatrioţii de imaturitate politică, iresponsabilitate etc. Nu ştiu dacă multe s-au schimbat în bine sau în rău ulterior pentru francezi. Dar în cultură s-au făcut investiţii uriaşe. Evident, a fost o politică contestată de unii, ridicată în slăvi de alţii — precum în „lumea liberă". O dată cu dispariţia — iminentă — a stîngii de la putere, care a urmat, s-a închis sensibil „robinetul" investiţiilor din cultură. Desigur, nu ca în alte părţi ale lumii, unde cultura este privită mai ales drept un rău necesar, inevitabil, deci oricînd pasibilă de orice fel de fluctuaţii de interes oficial, ci ca într-o ţară cu vechi şi adînci tradiţii civilizatoare. În Franţa, odată cu socialiştii, au intrat în organismele guvernamentale o serie de inteléctuali de seamă. Cei ce le-au urmat au reacţionat prompt la iniţiativele culturale ale predecesorilor şi adesea de pe poziţii apropiate jdanoviste : cu „teze" despre cultura elitară şi cultura de masă, ce mai atîta „modernisme", pînă cînd cu bani şi bani azvîrliţi în vînt în tot felul de „experimente" etc. Că Franţa şi în noul context politic nu şi-a ratat totuşi şansa culturală şi a rămas unde este, aceasta se explică numai prin soliditatea instituţiilor moştenite, perpetuate în timp şi istorie. Cum stau lucrurile la noi cu problema culturală ne apare simptomatic în parte şi în cadrul discuţiilor din Parlament — în măsura în care Televiziunea ni le reproduce în mod concludent — care dovedesc un nivel de competenţă foarte redus. Însesi platformele-program ale partidelor în exerciţiu, fie parlamentar fie extraparlamentar, nu ne oferă vreo concepţie demnă de luat în seamă în ce priveşte politica culturală ; banalităţi şi vorbe. Cu o excepţie : cea pe care am avut „plăcerea" de a o afla (citesc toată presa) din proiectul Programului Partidului Socialist al Muncii (vezi pg. 12, 13 şi 14). Nu le-ar fi stricat domnilor parlamentari şi altor politicieni să-l fi consultat spre a se inspira măcar din aspectul „literar" al problemei.

Sistemele comuniste, spre deosebire de altele, au beneficiat de o **unică** şansă, ratată bineînţeles şi ea după preluarea puterii, şi anume posibilitatea de a dezvolta **nelimitat**, prin investiţii centralizate, instituţiile culturale. Ele au fost bine create şi bine dotate (după buget). Cultura, ca atare, a esuat — inevitabil — împreună cu toate celelalte „emanaţii" ale doctrinei, despre care nu mai este cazul să vorbim. Mai mult decît în alte părţi, la noi ultimii ani de dictatură ceauşistă au marcat un faliment cultural **radical**, în care cenzura ideologică mergea mînă în mînă cu prostia şi incultura dirigenţilor.

În cultură se făceau totuşi ceva investiţii : în anul 1989, fostul C.C.E.S. beneficia de un fond de 600 milioane lei şi aceasta în condiţiile de autofinanţare aproape totală a instituţiilor profesioniste — teatre, filarmonici, muzee etc. — care se ştia în ce situaţie ajunseseră să funcţioneze : frig, mizerie, salarii neplătite, deprofesionalizare ireversibilă. Fondurile C.C.E.S. erau în majoritate înghiţite de memorabilele Festivaluri „Cîntarea României", de tristă amintire. Şi să nu uităm : chiar şi acest fond al culturii era rezultatul unei restrîngeri drastice şi fără precedent în ce priveşte domeniul investiţiilor culturale, al necesităţilor de fapt ale funcţionării normale a instituţiilor respective.

După Revoluţie, Ministerului Culturii i s-au alocat cam 1 600 milioane lei. E mult, e puţin ? Să privim realitatea : în anul 1990 a început un proces inflaţionist de proporţii : vezi creşterea preţurilor hîrtiei, manoperei, transporturilor, hotelurilor, salariilor etc. Printre noile sarcini pe care acest minister şi le-a asumat : finanţarea în proporţie de aproape 100% a instituţiilor de cultură ; recuperarea salariilor din anii anteriori, neonorate datorită autofinanţării, către personalul acestora ; reaşezarea retribuţiilor personalului artistic (rămase neschimbate din anul 1956 !) conform nivelului de viaţă actual. S-au întreprins o serie de acţiuni culturale de neconceput în anii precedenţi ; intrarea în circuitul european şi mondial de valori culturale, afilierea la organisme de resort din lume, prezenţe artistice peste tot unde s-a putut, sprijinirea tinerilor valoroşi de a participa la concursuri şi manifestări de prestigiu. Toate, pe acelaşi buget. S-a iniţiat sponsorizarea unor valori autentice din mişcarea artistică de masă şi s-au organizat întîlniri şi festivaluri corale, fiind vorba aici despre o puternică tradiţie muzicală de amatori a ţării. S-a dorit — şi în parte s-a realizat — acea bine venită stopare a kitsch-ului în mişcarea artistică de amatori, a prostului gust şi a degradării folclorului autentic. Evident, în acest compartiment s-au fost suscitat şi reacţii, previzibile dealtfel ; avem pretutindeni cadre vechi în aşa-zisa lume nouă de azi — pînă şi în Parlament ! Iar de nivel cultural, ce să mai zicem...

NU AŞ FI DORIT să intru în polemică cu nici unul dintre domnii parlamentari care s-au pronunţat în chestiuni culturale. Nici cu dl. Diodor Nicoară (fost dirijor de cor şi director — antirevoluţionar — al Filarmonicii „Banatul"), care habar nu are ce s-a produs în anul 1990 în Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România (partitură şi carte muzicală, multe zeci de titluri, printre care cîteva capodopere). Nici cu dl. Radu Cîmpeanu, care se pare că nu a auzit (încă) despre o lege internaţională a dreptului de autor. Nici cu dl Romulus Vulpescu — care dealtfel ne era simpatic — ce nu-şi respectă pariul cu Ministrul Culturii şi nu demisionează. Şi nici cu dl Sergiu Nicolaescu, care propune „salvarea" bugetului M.C. prin punerea în circuitul turistic a Caselor de Creaţie din patrimoniul **cultural** al acestuia (pe care îl şi întreţine) şi a căror regie — după cum poate dl senator nu ştie ! — este suportată în proporţie de 75% de Uniunile de creaţie, din buzunarele, de fapt, ale membrilor acestora. Le-ar sta bine în aceste cîteva incinte (monumente de arhitectură în cea mai mare parte) noilor îmbogăţiţi ! Şi nici cu alţii — din presă şi aiurea — nu aş dori să polemizez : se pare că polemica începe să iasă din uz (atenţie !).

Am putea trage concluzia că problemele de cultură nu se pun tocmai bine în contextul de azi al lumii noastre : în forul legislativ se fac gafe, iar guvernul prevede pentru noul an fonduri insuficiente în ce priveşte subvenţiile în cultură.

Vom avea totuşi subvenţii în producţia de carte : este vorba de 800 milioane lei. E bine — şi pentru a se evita producţia unilaterală de literatură „comercială".

Ce se va întîmpla însă cu monumentele de arhitectură şi de artă veche românească ? Măcar cele cîte ne-au mai rămas nedemolate de vremi şi dictatură ? O serie, şi mai ales cele de tradiţie religioasă, se degradează vertiginos : unele sînt deja irecuperabile, altele vor fi în viitorul apropiat. Pe vremea dictaturii, cînd asistam neputincioşi la această nenorocire de patrimoniu nu puteam spera nimic. Dar şi azi ?

Mai departe : pe „F-Senatorul" nostru muzician timişorean, membru în comisia parlamentară pentru cultură, îl preocupă nespus producţia compozitorilor de după revoluţie. Dar de ce nu se miră de ce zac aceste lucrări scrise în sertarele compozitorilor în loc să intre, şi anume **pe usa din faţă** (şi nu ca în Cîntarea României, pe cea din dosul dictaturii) în viaţa publică, în conştiinţa culturală a celor de faţă (inclusiv a d-sale) şi anume după criteriul valorii intrinsece ? Aici ar fi multe de spus şi aici ar fi poate nevoie de o politică repertorială mai atentă decît cea pe care o face (poate) Ministerul Culturii în momentul de faţă — sau o tolerează de fapt. De acord, dar pînă cînd ? De ce nu se informează forul legislativ al ţării despre cum arată **dotările materiale** ale instituţiilor muzicale din ţară ? Şi nu mă refer numai la remuneraţia după buget a interpreţilor : ea este aceeaşi şi la acelaşi nivel (economic) ca a tuturor celorlalţi slujbaşi ai României. Lăsăm contravaloarea în „dolari" deoparte. Dl muzician parlamentar ştie (şi dacă nu ştie, probabil că s-a ocupat mai mult de repertoriul de cîntece de masă pe vremuri) cîte ceva despre instrumentele muzicale pe care cîntă şi azi ca şi în vremea dictaturii interpreţii noştri ? A auzit despre instrumente de suflat lipite cu scotch ca să sune, piane ce se dezacordează în concert şi sălile improprii în care filarmonicile dau concerte (inclusiv fosta d-sale filarmonică din Timişoara, care concertează într-un cinematograf ?) Ştie că majoritatea filarmonicilor din ţară nu pot cînta marile capodopere religioase ale lumii fiindcă nu au **orgă** ? Ştie că marea lor majoritate nu au cor profesionist ? Ştie că resortul instrumentelor de percuţie se aprovizionează de la „Ferometal" ? Ştie că în lume există instalaţii de sonorizare şi iluminare scenică faţă de care noi existăm încă în comuna primitivă ? Ştie că de ani de zile toată breasla creatorilor de muzică se zbate pentru încropirea unui studio de muzică electronică degeaba, deşi idei există destule ? Ştie că operele în continuare funcţionează cu scenografii şi cîrpe uzate de pe vremea dictaturii ?

Şi asta unde ? În România, ţară a muzicii. Ţară în care azi bogăţia naturală nu se mai evaluează în cuvînt ce i-a fost **luat**, în solul ce i-a fost jefuit (şi-i va fi în continuare, cu maşina de vot a „adunaţilor" ce dau legi împotriva principiilor de ecologie elementară !), ci în **talent** şi **materie cenuşie**. De ce nu interpelări pe aceste teme de cultură în parlament ?

De ce nu se spune drept şi răspicat că azi lumea nu mai frecventează **spectacolul** deoarece urăşte mizeria : o are destul acasă ! Publicul, pe scenă şi într-o sală bine încălzită (iarna), răcoroasă (vara), luminată, strălucitoare vrea altceva — pe banii săi. Altceva decît decoruri neîngrijite, artişti răguşiţi şi înghesuiţi, falsuri pe instrumente de reformă şi improvizaţii pe sărăcie... Vrea miracolul artei adevărate. Pentru asta, trebuie bani ! Pentru dreptul poporului de a avea spectacol de cultură, altceva decît ce i se dă la domiciliu pe micul ecran — şi care să-l intereseze cel puţin în egală măsură. Vrea acel contact direct, faţă în faţă cu arta şi marele artist — în oricare colţ al ţării s-ar afla el — contact pe care ecranul, oricîte i s-ar face, nu îl poate suplini.

DIN NEFERICIRE însă, pierderea — chiar prezumtivă azi — a sanctei culturale apare mult mai puţin dramatică decît altceva : şi atîngem aici o chestiune de esenţă. Este situaţia şcolii.

Parafrazîndu-l pe D. G. Kiriac, aş afirma că destinul cultural al unei naţii se hotărăşte în şcoală. Iar în acest moment, ca şi în anii de dictatură ce ne-au precedat, educaţia culturală în şcoala de toate gradele este practic inexistentă. Nu sînt profesori de muzică, desen, literatură universală, religie şi chiar dacă există, cîţi sînt sînt departe de a putea cuprinde volumul celor şcolarizaţi. Rezultatul — cel de azi — este cel pe care-l putem constata urmărind televizorul, privind strada : aşa arată lumea noastră după 50 de ani de comunism. Sîntem o generaţie; am încetat de a fi un popor — şi aceasta o deducem nu numai în urma experienţei degradante a recentelor comemorări ale istoriei ţării. Prea ne lovim la tot pasul de semenii noştri ca să mai refuzăm a accepta realitatea, crudă, nedreaptă, tristă, dar de necontestat a prezentului societăţii româneşti : ne-am pierdut conştiinţa de sine. Iar şcoala ne-a fost special distrusă în acest scop.

Sub raportul educaţiei umaniste, învăţămîntul general, de toate gradele, e **nul**. Creştem brute de meci cu tranzistori. Cît tineret vedem la muzee, concerte, conferinţe, cenacluri literar-artistice ? Cîţi dascăli să le deschidă mintea şi simţirea există ? Poporul nostru nu mai ştie a cînta : nici măcar „Trăiască Regele" !... Nu-şi mai ştie nimic din versul şi cîntecul ce i-au petrecut peste veac istoria şi **sufletul**. Şi am avut în istorie, slavă Domnului, şi de unde şi pentru ce ! Azi ce facem ? : strigăm pe stradă „Jos cutare" ! şi dăm pe urmă drumul la difuzoare să ne cînte (tare) în urechi... Nu e bine : nu-i om bun cel ce nu ştie cînta (zice o vorbă populară). Creştem suflete moarte. Mă întreb deci din nou : ce fac puterea şi partidele de opoziţie în actuala situaţie ? Au vreun program, de perspectivă ?

Sîntem, de cînd ne ştim, campionii ratării. Plătim, se pare, grele păcate în faţa Eternităţii. Nu ne facem oricum prea multe iluzii nici cu actuala putere şi nici cu opoziţia : de unde nu-i, vorba ceea... Vom pierde poate şi şansa culturală — ce mai contează !... Vom compromite (după o vorbă de duh) şi capitalismul...

În încheiere, tot cu Franţa : la acelaşi număr de opere ca şi în România şi la un număr sensibil mai mic de orchestre simfonice (ca să dau numai acest exemplu) — şi evident nu numai în acest scop — bugetul Ministerului Culturii franceze a fost pentru anul 1990 de 10 miliarde FF. Numai ansamblul Intercontemporain de la IRCAM — Paris, institut de cercetări acustico-muzicale condus de Pierre Boulez, un ansamblu de cam 30 de instrumentişti, are o subvenţie bugetară de 20 milioane FF. Secţia culturală (AFAA) a Ministerului de Externe francez dispune totodată de un buget superior celui alocat pentru Ministerul Culturii. Toate aceste fonduri de care dispune de la buget acţiunea culturală în această ţară coexistă cu cele alocate de primării şi alte sponsorizări particulare, investiţii în cultură. Şi se consideră că este un moment de recesiune în activitatea culturală franceză...

Nicolae Brînduş

Am văzut...

Am văzut cîmpii colorate în roşu,
Am văzut copaci coloraţi în albastru
Am văzut cai albaştri.

Convins de palmele vieţii,
Am văzut cai verzi pe pereţi
Şi — ceea ce nu credeam să
văd niciodată —

Am văzut stele verzi.

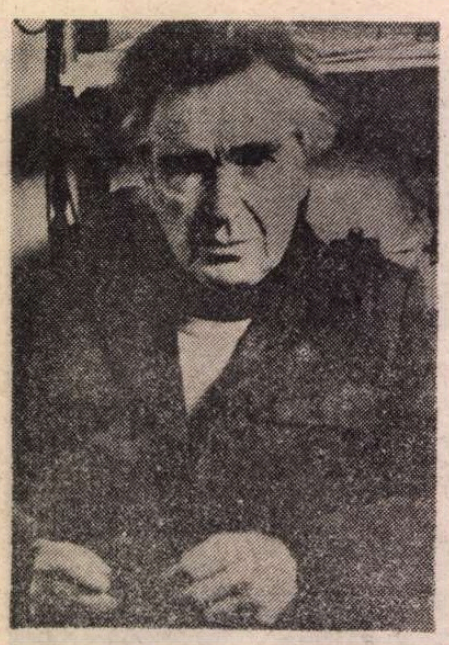
Am văzut printre stele cătele,
Am văzut oameni în lună,
Am văzut vircolacii
De mii de ani nevăzuţi.

Am văzut cu ochii mei
vaporul „Titanic"
Cîntînd scufundat în Atlantic,
Am văzut imperii în lanţuri
Am văzut ţări în flăcări
şi fum

Şi acum
Aş vrea să mai văd,
Atît aş vrea să mai văd.
Dar pot eu spune,
Cui pot eu spune
Ce aş vrea să mai văd ?...

Al. Husar

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MURES



Omul gotic și fără scăpare

„TOATĂ asta-i ieșită din **Rugăciunea unui dac**", afirmă Cioran (într-o scrisoare către Noica, din 70) că i-ar fi spus Horia Stamatu, cînd a apărut **Précis de décomposition.** Iar noi, dacă ne gîndim puțin, observăm cu stupoare că abia 50 și ceva de ani despart **Pe culmile disperării** de **Rugăciunea unui dac !**

Nu ne putem cenzura plăcerea unui colaj, aproape la întîmplare. **Eminescu :** „Nu apăr adevărul, nu apăr un eres, / Nu sunt la înălțime și nu sunt dedesubt, / Cu mine nu am luptă, cu lumea nu mă lupt / ... / Să țin numai la ceva, oricît ar fi de mic... / Dar nu țin la nimica, căci nu mai cred nimic". **Cioran :** „Nu știu ce e bine și ce e rău ; ce e permis și ce nu e permis ; nu pot condamna și nu pot lăuda... nu cred în absolut nimic și n-am nici o speranță". **Eminescu :** „În van împingeți ce vi-i dinainte, / În van doriți acelea ce-or veni, / Întoarceți-vă-n voi și veți cunoaște / Că toate-n lume, toate-s în prezent". **Cioran :** „Nu am nici sentimentul trecutului, nici al viitorului, iar prezentul îmi pare o otravă". **Eminescu :** „Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă / Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă". **Cioran :** „Dau în scris pentru toată lumea că n-am în ce să cred pe acest pămînt și că unica scăpare este uitarea absolută". **Eminescu :** „Viața noastră însă, oricît de neagră fie / Ea împlinește oare în lume vreo solie ? / E scop în viața noastră — vreun scop al mîntuirii ?... Răspunde-mi, cine-i suflet al lumii ? Dumnezeu ? / Orbirea ? nepăsarea ? e binele — e răul ? Deșertăciuni sunt toate..." **Cioran :** „Există vreo rațiune în faptul de a fi ? Ființa este numai ființă ? De ce să nu admitem că existența merge înspre neant și ființa înspre neființă ?" Ș.a.m.d.

E tradiția eului romantic, a „mal-aimé"-ilor trecuți prin Werther, Blake și Rousseau, muiată-n Eckhardt, Silezius și Böhme, a „soarelui negru" nervalian, a rătăcirii într-un „saison en enfer" și a **héauton**-ului baudelairian, venite și ele de demult, de la Iov și Ecleziast, la Marc Aureliu, Seneca, Tacit, la mistica spaniolă, Pascal etc. Numai că, de aici, după „vîrsta Baudelaire" a romantismului, după Nietzsche, Dostoievski și Ibsen, **eul romantic** devine **omul expresionist** și, cu aceasta, cei 22 de ani care despart moartea lui Eminescu de nașterea lui Cioran capătă proporții „seculare". Pe aceeași filieră germană, însă — lucru esențial — înglobînd tumultul slav al „Demonilor", goticul trăirii, obsedat de absolut, își exaltă verticalitatea, nesațiul experienței și „beția de eternitate". „Suferind de realitate, exclusă de la ce e firesc, arta gotică năzuiește spre o lume a suprarealului, a transcendentului. Ea vrea amețeala simțirii, pentru a se ridica pe sine. Această isterie sublimă e ceea ce caracterizează, înainte de orice, fenomenul gotic", scria Worringer. Iar omul expresionist — de aici începe, ca aliaj de patologică abisalitate dostoievskiană și Witz nietzscheean, de irepresibil elan ascensional, avid, în toate, de „heimat" și copleșit, cu fatală atracție, de inconștient, ca postulare totalitară a... supralucidității.

Odată cu „dispariția" **omului expresionist,** la jumătatea secolului XX, și cu apariția **omului absurd** — veacul e gata ! Astfel încît, Cioran și Ionesco îi semnează, fiecare cu grafia și cerneala proprie, testamentul. Un testament al cărui executor este omul postmodern. Dar aceasta-i o demonstrație pentru viitorul apropiat.

Apariția lui Emil Cioran în cuprinsul „scenic" bucureștean al generației 27 (semn și acesta, al infuziei metafizice transilvane, de după 1918, menită să zdruncine benefic talciocul politico-mental al levanto-capitalei) a fost „ceva" precum etalarea unui tablou de E. Munch („Țipătul", desigur) într-o sală dedicată impresionismului. **Pe culmile disperării** și **Schimbarea la față a României** sînt nu doar **suma** insurgenței acestei generații, dar și strigătul ultim al unei epoci paradoxale : unde opulența a generat exasperarea, frenezia libertății a născut dictatura, varietatea a devenit monomanie, pansenzualismul exalta ascetismul, iar mistica și visul nirvanic se... dezlănțuiau obsedant într-un activism cu finalitate, inevitabil, sinucigaș-istorică. Cioran **începe** prin a pecetlui **sfîrșitul** unei lumi ce agoniza mai mult sau mai puțin conștient, încercînd s-o exorcizeze prin propria-i postulare — agresivă, absolutistă, crîncenă în extaz și macerată de fatalism — a zădărniciei. Tot ce putea să pară, pe atunci, acnee în căutare de senzații exhibiționiste, febră puberală, ni se arată astăzi ca sumbră premoniție a cercurilor de infern, pe care avea să le traverseze destinul românesc. După cum Eliade, cu **Întoarcerea din rai,** a parafat eșecul unei generații, **Schimbarea la față a României** (dincolo de contextul ei predictatorial) este cartea construcției unei oglinzi necruțătoare, închegată simultan cu spargerea ei. Sau, mai degrabă, cu acoperirea ei de către pînza ca însemn mortuar.

În linia goticului „romantic" german, ce unea **Mortua est** cu **Antichrist**-ul nietzscheean și **Panorama deșertăciunilor** cu Spengler, Berdiaev, Klages, Chestov, Leonid Andreev și — încă o dată — Dostoievski, tînărul Cioran își îmbracă demonia în straiul național, adoptă România ca pe cămașa lui Nessus, își cartografiază subteranele eului la scara geografiei etnice, proiectîndu-se în efigia acesteia — întocmai ca eminescianul Mureșanu de la 1876 — drept „Satan ! geniu mîndru, etern, al disperării". **Lacrimi și sfinți, Le mauvais démiurge** și **La chute dans le temps** vor fi, mai tîrziu, superbe imprecații în descendența lui Dan-Dionis, ori a aceluiași Mureșanu. Iar oroarea de istorie (paralel cu nostalgia budismului, tot mai accentuată, cu vremea, la autorul **Destrămării),** obsesia rătăcirii vremelnice „în josul istoriei", adică în timpul degradat, adaugă căderi ÎN timp — căderea DIN timp, cum, foarte exact, a demonstrat Sylvie Jaudeau.

Toată biografia (și gîndirea) lui Cioran stă sub semnul **rupturii.** Caz unic în cultura română, mai mult decît la Cantemir, Caragiale sau Fundoianu, mai mult decît la Gaster, Eliade, Ionesco ș.a.m.d., exilul a fost pentru Cioran un fenomen **repetativ, total** și **tîrziu.** El era prezent încă **de acasă.** Dezlegarea de Rășinari, Șanta și Sibiu cu efecte niciodată îndeajuns regretate, cum o atestă corespondența („à quoi bon quitter Coasta-Boacii", nu ?), exilul lăuntric din capitala frenetic-narcisiacă, ruperea de tradiția religioasă a tatălui, dezlegarea de radicalitatea juvenil-absolutistă a naționalismului, cumplita ruptură din acel „comment peut-on être Roumain ?", apoi ruptura limbajului, cu consecințe acut-ontologice, cum se știe, părăsirea, rînd pe rînd, a pesimismului etanș, odată cu pulverizarea tuturor matrițelor conceptuale, prin ironie și suspendare sceptică a judecăților definitive, a relativismului sarcastic, odată cu acceptarea „admirației" și pînă la părăsirea scrisului ca atare — totul s-a închegat, la Cioran, întru destrămare. Pînă a se ajunge la definirea filosofării, a actului meditativ, ca „un passe temps de vipère élégiaque" a fost nevoie de experiența luciferică a căderii, de vindecarea prin flacără și eșec a poftei de „a face istorie", a fost nevoie ca „disperarea" să devină „amărăciune", ca „utopia" să se deprindă „la școala tiranilor". La 25 de ani, omul de „pe culmile disperării" suferea de absența visului, insomniac otrăvit de coșmarele lucidității. În spațiul depopulat de Himeră se exersau fascinația Nimicului, hohotul în vid și dezechilibrul angoasei. Desdichado-ul se voia wagnerian, dar nu se putea rupe de hamletism.

În ciuda tuturor aparențelor, **există** devenire în gîndirea lui Cioran, nu doar, firește, la nivelul splendorii stilistice, ori, mai puțin, sub raport ideatic, dar în special la nivelul **atitudinii** spirituale. Însă o devenire paradoxală : **dinamismul** furibund al debutului se dezlănțuia pe fondul **static** al prevalenței ideii de zădărnicie ; iar **calmul** „eleatic" al maturității, postulativul necruțător și accentele cinice ale imprecației definitive, se petrec, de fapt, pe fondul unei **dinamici** à rebours, ce refuză, cu benignă obstinație, orice punct fix și orice variație de temperatură care amenință să pietrifice relativul din toate. Fără a se apropia, firește, de „demonia euforică" goetheeană, a lui Noica și Eliade, și fără a ajunge la demonicul ludic ionescian, pandemonismul apocaliptic al lui Cioran a trecut, în timp, de la anatemă la jubilație. De la „furror", și „Angst" către estuarul acelui „ennui", devastator și hrănitor deopotrivă și invariabil dubitativ. Trecînd, adică, „din erezie în erezie", cum spune I. Petru Culianu (detectînd, cu tandru umor, „patru erezii în patru pagini" din eseul despre Joseph de Maistre), „semn al acelor fulgurante deplasări de perspectivă care îi asigură lui Cioran înalta, diabolica demnitate de a nu împietri în nici o erezie anume, ci de a fi eretic printre eretici". Autoironia, mai mult sau mai puțin sinceră/jucată, permeabilizată ineversibil (și în chip profitabil), „mărturisirile" și „anatemele", astfel încît, judecînd opera lui Cioran, nimeni nu mai poate să aibă, vreodată, dreptate absolută : nici cei pentru care el **rămîne** autorul **Schimbării la față a României,** nici cei pentru care el **este** autorul **Căderii în timp.**

„Nevoia de a te devora suplinește necesitatea credinței" — cît este de actuală această afirmație pentru omul postmodern — judece fiecare. Deocamdată, la cei 80 de ani împliniți la 8 aprilie, Cioran **e obligat** să-și retrăiască tinerețea bucureșteană. Nu mai are scăpare. Inflația comentariilor (mania noastră de a ne sufoca admirativ valorile de teamă, s-ar zice, ca ele să nu ne contamineze) produce, normal, reacții de extremă. De adulare și de respingere. Printre iconoclaști și iconoduli, demonul cioranian este condamnat, din nou, să traverseze un timp al nemăsurii. Cel care, adeseori, a **pretextat** realitatea, a devenit, el însuși, un pretext. Pentru una, pentru alta. Dacă nu e-n firea, atunci e-n logica lucrurilor. Cum timpul românesc s-a răsturnat încă o dată, Cioran are, iarăși, pentru noi 25 de ani ! Am dat înapoi limbile ceasornicului și iată **Cartea amăgirilor** vînzîndu-se, alături de **Cosmologie și alchimie babiloniană** și **De două mii de ani,** în stațiile de metrou ale Bucureștilor lui 1991 (an în care, la Suhrkamp, apare **Amurgul gîndurilor).** Nu a spus el că istoria e „ironia în mers" ? Îl vom edita complet, îl vom stîrni cu comentariile noastre, îl vom încita, iarăși, cu neantul nostru valah, îl vom hărțui cu toți colții fiarei renăscute în noi, acum, cînd toate utopiile au redevenit im-posibile !

Iar lui, în fond și la urma urmei, de **ce,** de cine și la ce bun să-i pese, de **vreme ce, la „a fi, sau a nu fi"** a răspuns, o dată pentru totdeauna, „nici una, nici alta" ?

Dan C. Mihăilescu

Cărțile trebuie să-și urmeze singure destinul

■ *Ajuns la aproape optzeci de ani, scriitorul filosof Emil Cioran nu mai scrie. Citește și se plimbă. În fiecare înserare își face plimbarea igienică în jurul locuinței, pe străzile din cartierul Saint-Germain-des-Prés. Frecventează librăriile și galeriile de artă și încearcă să treacă neobservat. Însă reporterul de la* Figaro Littéraire *l-a surprins și l-a recunoscut în momentul cînd se întorcea de la promenadă, la intrarea locuinței, lîngă loja portăresei. Întrucît Cioran l-a privit cu un surîs încurajator, a cutezat să-i vorbească.*

Reporterul : Scuzați, sînteți domnul Cioran ?

Cioran : Da.

Reporterul : Mă simt deosebit de onorat de a vă vorbi.

Cioran : Daa ? Pentru ce ?

Reporterul : Pentru că dumneavoastră sînteți... cum să spun... iertați-mi emfaza, un scriitor de geniu.

Cioran : Sînteți gentil. Oamenii sînt foarte gentili... Geniu ! Dumnezeule !... Scriitorii... dar ce sînt scriitorii ? Oameni ca toți oamenii... Uneori se prostituează un pic, e adevărat...

Reporterul : Iertați-mă, dar nici într-un caz nu poate fi vorba de dumneavoastră... Nu ați apărut niciodată la televiziune și nici nu acordați interviuri.

Cioran : Un scriitor se poate dispensa de mass-media... Cărțile trebuie să-și urmeze singure destinul. Așa am gîndit întotdeauna.

În acest moment, portăreasa îi înmînează scriitorului o scrisoare și o invitație la un vernisaj.

Cioran (suspinînd) : Încă un curier pe ziua de azi ?

Reporterul : Pare-se că sînteți foarte solicitat...

Cioran : Da. Primesc multă corespondență. Îmi face plăcere... Dar sînt obosit...

Reporterul : Oboseală filosofică ? Suferință de „a fi" ?

Cioran : Oh, mai rău ! Suferințe atroce la care nu mă gîndeam înainte : oboseala trupului, uzura... Dar mă plimb și încă citesc.

Reporterul : De pildă ?

Cioran : Nu romane ! Nu am iubit niciodată romanele... Ba da... Dostoievski cînd eram tînăr... Acum îmi plac biografiile : de actori, de scriitori, de personaje istorice... Biografiile ! Mai ales sfîrșiturile, prăbușirea oamenilor, declinul vieții... Este ceea ce mă pasionează.

Reporterul : Locuiți într-un loc plăcut.

Cioran : Sînt de treizeci de ani aici. Nu am părăsit niciodată cartierul...

Reporterul : Vă aflați în cartierul literaturii, al scriitorilor...

Cioran : O, nu mai este cazul ! Cartierul acesta a devenit foarte burghez... Mi se întîmplă totuși să mă încrucișez pe stradă cu figuri cunoscute de scriitori, cărora le-am uitat numele...

Reporterul : Viața intelectuală pariziană nu vă mai interesează ?

Cioran : Ba da. N-am nimic împotriva ei și caut să mă țin la curent. Dar spuneți-mi, sînteți cumva jurnalist ?

Reporterul : Da. Scuzați-mă...

Cioran : Schimbați-vă meseria ! Este înspăimîntătoare... La revedere, domnule ! Vă doresc o seară plăcută !

Prezentare și traducere de
Ionel Bandrabur

Dreptul de „căință" al autorului

ÎNTR-UNA din ultimele sale „cronici ale ediţiilor" (*România literară* din 10 ianuarie 1991) Z. Ornea se ocupă pe larg de cartea lui Emil Cioran *Schimbarea la faţă a României*, apărută recent într-o a treia ediţie la Editura Humanitas. După un (prea) lung ocol prealabil, menit să-l definească şi să-l situeze pe celebrul eseist în curentele de idei filosofice şi politice ale timpului, dar şi să reamintească alunecările lui, efemere, pe poziţiile extremei drepte româneşti din epocă, cronicarul se opreşte în cele din urmă la obiectul propriu-zis al recenziei sale. Unele afirmaţii ale lui Z. Ornea despre această ultimă ediţie a *Schimbării la faţă a României* stîrnesc însă nedumeriri, ba chiar perplexităţi. Ele merită să fie discutate cu atît mai mult cu cît ridică, implicit, problema, puţin dezbătută la noi, a aşa-numitului *drept de „căinţă"* al autorului, consacrat în principalele legi ale dreptului de autor din lume. Despre ultima ediţie a cărţii susmenţionate Z. Ornea ne spune că „prezintă o particularitate rar întîlnită. Autorul şi-a revăzut cartea". Afirmaţia cronicarului este desminţită nu numai de practica bine cunoscută a ediţiilor „revăzute şi adăugite", dar chiar şi de către... cronicar însuşi, care şi-a revizuit sau completat propriile lucrări (un singur exemplu: *Junimea şi junimismul*, ediţia I 1975, ediţia a II-a 1978). Ceea ce i se pare cu deosebire criticabil cronicarului nostru este faptul că Emil Cioran, în loc să-şi publice eseul în forma din ediţia princeps (1936), a purces la o revizuire care (citez): „A luat asemenea proporţii încît a *desfigurat* practic eseul din forma sa iniţială". (s.n.). Astfel — arată Z. Ornea — autorul a eliminat integral un capitol (al IV-lea) iar din alte capitole a omis pasaje cu riscul de a mutila sensul unor idei sau al unor capitole ale cărţii. „Cioran a eliminat din carte diatribele (anti-evreieşti şi antimaghiare) şi unele entuziasme faţă de hitlerism". Z. Ornea concede că este dreptul autorului să procedeze astfel, ba chiar că procedeul îi face cinste. Mai mult, el semnalează faptul că în scrierile sale din urmă şi într-o serie de interviuri recente Cioran s-a dezis de extremismele tinereţii, iar acum, la vîrsta senectuţii, considerã necesar să repudieze răspicat ideile de odinioară pe care nu le mai împărtăşeşte. Şi totuşi... Z. Ornea se arată... dezamăgit de modul de a proceda al lui Cioran cu ocazia publicării cărţii în discuţie „E într-adevăr, uluitor şi teribil ca unui autor de faima lui Cioran să-i fie teamă acum, la apropape 80 de ani, de ceea ce a scris la 25 de ani. Tinereţea necontrolată poate, crede chiar Cioran, compromite o întreagă formidabilă operă scrisă pînă la vîrsta senectuţii. De aceea e prudent pînă la exagerare". După Z. Ornea autorul ar fi trebuit să procedeze altfel: „Normal ar fi fost să lase cartea cum se născuse şi într-o prefaţă să se fi disociat de acele opinii pe care astăzi le repudiază [...]. Din păcate, timorat, Cioran a ales cea mai neproductivă dintre soluţii, desfigurîndu-şi o carte esenţială nu numai pentru opera sa, dar şi pentru întreg deceniul al patrulea. (...). La urma urmelor, noua fizionomie a cărţii lui Cioran e inutilă. Pentru a reconstitui dezbaterea de idei din epocă, orice exeget onest va apela la forma iniţială a eseului (...) şi nu la mutilata ediţie de la „Humanitas". Mai mult, lui Z. Ornea ultima ediţie a *Schimbării la faţă*... îi aminteşte „îngrozitoarele ediţii din clasicii români apărute în anii 50 şi încă — adaugă domnia sa — acolo eliminările erau măcar semnalate prin blestematele croşete".

SĂ-O SPUNEM fără înconjur: susţinerile lui Z. Ornea ni se par contestabile şi vom încerca să arătăm de ce. Vom începe cu sfîrşitul consideraţiilor domniei sale. Să fie oare ediţia eseului publicată de „Humanitas" chiar mai prejos decît „îngrozitoarele ediţii din anii 50", totuşi „superioare" pentru că marcau omisiunile prin croşete? Să luăm, de pildă, ediţia *Istoria civilizaţiei române moderne* de E. Lovinescu, editată în 1972 de... Z. Ornea (aşadar într-o perioadă de relativ dezgheţ cultural, comparativ cu anii '50). Ea abundă în pasaje eliminate (citeşte: cenzurate), ca, de pildă, paragraful 6 cap. 8, volumul 3 pag. 400. Cît priveşte obiecţia că omisiunile din ultima ediţie a *Schimbării la faţă*... nu sînt marcate nici măcar prin croşete, ni se pare, vorba lui Titu Maiorescu, că ea „nu este în chestie." Într-adevăr, este evident că Emil Cioran nu şi-a propus să publice ediţia princeps, cu amputări, a eseului său din 1936, ci pur şi simplu să dea o ediţie nouă, practic revizuită, a acelei lucrări. Z. Ornea însuşi recunoaşte că „e dreptul lui" (al autorului — n.n.) de a-şi revizui, după peste o jumătate de veac, mai vechile opinii". Şi atunci, ce imputare i se poate face? Eroarea, fundamentală, de la care porneşte critica lui Z. Ornea este aceea de a confunda, în acest caz, regimul publicării antume a unei opere cu regimul publicării ei postume şi, nu mai puţin, de a face abstracţie de intenţia, manifestă, a autorului, trăitor printre noi şi parcă mai viu decît oricînd, atunci cînd s-a decis să-şi republice un eseu scris cu peste jumătate de veac în urmă şi se află într-o fază de juvenile tatonări şi chiar rătăciri intelectuale iar conjunctura culturală şi politică, în ţară şi în Europa, era cu totul alta decît astăzi. Şi cu aceasta intrăm în miezul problemei pe care am vrea s-o dezbatem. Care sînt drepturile şi obligaţiile autorului care şi-a comunicat public opera? Se ştie că asupra operei sale autorul — scriitor, artist plastic sau om de ştiinţă — are un drept subiectiv, format dintr-un mănunchi de prerogative susceptibile de a fi clasificate în două categorii şi anume unele cu caracter personal nepatrimonial, menite să-i apere interesele estetice, intelectuale şi morale, aşadar spirituale, iar altele cu caracter patrimonial, destinate să-i satisfacă interesele materiale ori pecuniare. Mănunchiul de prerogative cu caracter personal nepatrimonial este denumit, în teoria dreptului de autor, *drept moral al autorului*. El cuprinde: dreptul de divulgare a operei, dreptul de paternitate asupra operei, dreptul la inviolabilitatea operei, precum şi alte asemenea atribute de ordin spiritual. În unele legislaţii, precum cea franceză şi cea italiană, autorul se bucură, în cadrul dreptului său moral, şi de un aşa numit drept de „căinţă", retragere sau modificare a operei. Iată cum este reglementat, de pildă, acest drept de art. 32 din Legea franceză asupra proprietăţii literare şi artistice din 1957: „În ciuda cesiunii dreptului său de exploatare, autorul, chiar şi după publicarea operei sale, se bucură de un drept de căinţă (repentir) sau de retragere faţă de cesionarul său". La rîndul ei legea italiană a dreptului de autor stabileşte prin art. 142 „Autorul, în cazul cînd se ivesc grave raţiuni morale, are dreptul să retragă opera din comerţ..." În esenţă, pe baza acestui drept, numit în legislaţia franceză drept de „căinţă" (la noi acest drept ar putea fi numit, mai potrivit cu spiritul limbii noastre, drept de „răzgîndire" sau drept de „dezicere"), autorul, chiar dacă a încheiat un contract prin care a cedat unele atribute ale dreptului său patrimonial privitoare la operă, se poate degaja de puterea obligatorie a convenţiei dacă scrupule grave de ordin literar, artistic, ştiinţific, moral şi chiar religios îl îndrituiesc să considere că opera nu îl mai reprezintă or îi contrazice, fie şi parţial, ideile, convingerile sau exigenţele de ordin artistic, ştiinţific ori moral şi ca atare se impune fie retragerea operei din circuitul public, fie modificarea ei. Este un drept care în mod evident intră în coliziune frontală cu principiul, fundamental, în materia contractelor, privitor la puterea obligatorie a convenţiilor legal încheiate şi consfinţit în dreptul nostru civil de art. 969 al 1 cod. civ. În acest caz legiuitorul a considerat, totuşi, că interesul ocrotirii personalităţii intelectuale, artistice sau morale a autorului trebuie să prevaleze asupra principiului puterii obligatorii a convenţiilor, permiţînd astfel autorului să se desfacă în mod legal din „legătura" sa contractuală. Dreptul de *„căinţă"* apare ca un derivat — sau un corolar — necesar al dreptului de divulgare a operei, componentă esenţială a sus-amintitului drept moral al autorului. Într-adevăr, dacă numai autorul este îndreptăţit să-şi comunice public opera, în modalitatea şi în momentul doar de el ales, este firesc ca tot el să poată să-şi retragă opera ori să-i aducă modificările pe care le consideră necesare, chiar şi atunci cînd a cedat printr-un contract unui terţ anumite facultăţi ale dreptului său patrimonial de autor. Desigur că în asemenea cazuri autorul are obligaţia corelativă să despăgubească, de regulă cu anticipaţie, pe contractantul său, păgubit, prin ipoteză, prin revocarea unilaterală a contractului încheiat. Este ceea ce prevăd, în materie, legile franceză şi italiană evocate mai sus. În dreptul român de autor, respectiv în decretul nr. 321/1956 asupra dreptului de autor, care este încă în vigoare, nu găsim consacrat în mod expres dreptul de „căinţă" sau de „dezicere", dar el poate fi dedus din dreptul de divulgare al autorului, consfinţit de art. 3 pct. 1 din acest decret. (Este opinia pe care am exprimat-o în studiul „Dreptul autorului de a-şi retrage sau modifica opera", publicat în *Studii şi cercetări juridice*, nr. 1/1972, pag. 105—118, şi ea este astăzi unanim acceptată în literatura noastră de specialitate). Odată admis acest drept de „căinţă" sau de „dezicere" al creatorului pentru ipoteza în care a încheiat un contract de valorificare economică a operei, el, dreptul, trebuie recunoscut cu atît mai puternic *(a fortiori*, am zice) cînd creatorul nu s-a angajat printr-un contract (obligatoriu prin esenţa sa) să-şi divulge opera într-o formă determinată, fără omisiuni şi fără adaosuri. Aceasta înseamnă, de pildă, că în ipoteza (re)-editării unei opere literare autorul este îndrituit să aducă noii ediţii a operei sale toate modificările pe care le consideră necesare sub imperiul unor scrupule de ordin estetic, intelectual sau moral. Este tocmai problema care se pune (implicit) în cazul discutat de noi aici în legătură cu republicarea eseului *Schimbarea la faţă a României* de Emil Cioran. Într-adevăr, în lumina acestor (poate prea ample) consideraţii juridice referitoare la dreptul de „căinţă" al autorului socotim că modul de a proceda al marelui eseist se înscrie pe deplin atît juridiceşte, cît şi moralmente în aria de incidenţă a acestui drept. Atîta timp cît autorul trăieşte, el este — şi rămîne — „stăpînul" absolut al operei sale în ceea ce priveşte forma şi conţinutul ei, chiar şi după publicarea mai multor ediţii ale unei scrieri. Am văzut că în temeiul dreptului de retractare ori modificare a operei autorul îşi poate retrage creaţia ajunsă în circuitul public prin libera sa voinţă, după cum poate să o modifice pentru a o pune în acord cu viziunea sa ultimă — estetică, intelectuală, morală sau religioasă. Se poate spune că un soi de „cordon ombilical" invizibil, dar indestructibil leagă pentru totdeauna pe autor de produsul artei şi gîndirii sale şi este firesc ca întrucît şi după cesiunea operei sale el continuă să răspundă din punct de vedere artistic, intelectual, moral şi patrimonial de opera sa, să fie îndreptăţit să pună capăt în orice moment difuzării ei, dacă nu se mai recunoaşte în ea, ori să-i schimbe „configuraţia" dacă aceasta nu-i mai satisface exigenţele. Situîndu-ne aşadar pe tărîm juridic, dar şi moral în problema prerogativelor morale ale autorului în cazul redităril operei constatăm că, fiind în viaţă, Emil Cioran a procedat în deplin acord cu ceea ce literatura de specialitate numeşte *dreptul moral al autorului*. Comentatorii operei sale sunt liberi să evidenţieze modificările intervenite de la o ediţie la alta, să le aprobe sau să le condamne, să semnaleze evoluţia gîndirii autorului de la o ediţie la alta, să-şi declare preferinţele estetice, morale sau politice pentru o altă ediţie, dar cît trăieşte autorul rămîne „stăpînul" operei sale tocmai pentru că, aşa cum am subliniat, opera este expresia personalităţii sale iar asupra acestei personalităţi nimeni nu are putere de dispoziţie. Despre modul cum a procedat Emil Cioran în cazul de faţă Z. Ornea ne spune că autorul ar fi ales „cea mai neproductivă dintre soluţii" iar despre actuala configurare a *Schimbării la faţă*... afirmă că ne-a răpit posibilitatea „de a reconstitui dezbaterea de idei din epocă". Nu credem că republicîndu-şi cartea în forma sa actuală celebrul eseist şi-a propus să fie „productiv" şi nici să contribuie la „reconstituirea" climatului intelectual al epocii în care şi-a publicat cartea. În orice caz lui Cioran nu i se poate imputa că procedînd astfel nu a înlesnit o cercetare care, la urma urmelor, nu este de „resortul" său. Dacă Z. Ornea şi-ar propune să-şi republice astăzi studiile din anii „obsedantului deceniu" tare ne temem că ar proceda la fel cu Emil Cioran. După ce de curînd Emil Cioran a făcut experienţa, amară, a retipăririi fără consimţămîntul său a unor rînduri pe care astăzi le repudiază hotărît, îi înţelegem pe deplin protestul exprimat într-o convorbire cu Dan C. Mihăilescu în legătură tocmai cu abuzul publicării neautorizate a unor scrieri din tinereţe. Ceea ce înţelegem mai puţin (pentru a nu spune, deloc) este regretul lui Z. Ornea că autorul eseului, punîndu-şi cartea publicată în 1936 în acord cu convingerile sale din 1990, şi-a „desfigurat" ediţia princeps a cărţii sale ori că „păcătuind" astfel, nu şi-a dat obolul la înţelegerea controverselor de idei de acum mai bine de o jumătate de veac. În realitate, publicînd o nouă ediţie a lucrării sale din tinereţe Emil Cioran n-a făcut altceva decît să-şi exercite una dintre principalele prerogative ale dreptului său moral de autor dreptul de dezicere (parţială) de unele texte în care nu se mai recunoaşte ca eseist, filozof al istoriei ori ginditor politic.

CITIND recentul proiect al legii dreptului de autor, elaborat, pare-se, din iniţiativa ori cu concursul Uniunii Scriitorilor, am constatat cu surprindere — şi dezamăgire — că în ceea ce priveşte importantul drept moral al autorului, înscris în art. 3, redactorii proiectului, reproducînd cuvînt cu cuvînt reglementarea anterioară a acestui drept din, astăzi, evident depăşitul decret nr. 321/1956, nu au găsit cu cale să includă printre atributele lui constitutive şi dreptul de „căinţă" („răzgîndire" sau „dezicere") consacrat în mod expres de majoritatea legilor moderne în materie, în frunte cu cea franceză şi cea italiană. Este una din numeroasele observaţii critice stîrnite de lectura amintitului proiect de lege şi care ne sugerează propunerea *de lege ferenda* (cum spun juriştii) de a umple această lacună prin *inserarea în proiect a unei dispoziţii care să consfinţească dreptul de „căinţă"*. Îndreptăţirea unei atare inovaţii legislative o demonstrează odată în plus perplexităţile unui istoric şi critic literar de valoarea lui Z. Ornea, descumpănit şi „dezamăgit" că Emil Cioran şi-a „desfigurat" opera prin „amputarea" unor pasaje, dezavuate azi, din ediţia princeps a *Schimbării la faţă a României*. Ne despărţim hotărît de Z. Ornea atunci cînd domnia sa crede că procedînd astfel autorul s-a înspăimîntat la 80 de ani de un text scris la 25 de ani, că *„normal* ar fi fost să lase cartea cum se născuse" şi că „noua fizionomie a cărţii lui Cioran e *inutilă*". (s.n.). Nu de teamă a intervenit Emil Cioran în textul cărţii sale de odinioară şi nici pentru a o face mai „utilă", ci pur şi simplu pentru că, în genere, opera fiind prelungirea, în spaţiul culturii, a personalităţii intelectuale, artistice şi morale a creatorului ei, acesta nu poate accepta să se înfăţişeze lumii altfel decît el însuşi doreşte să fie apreciat. Este şi motivul pentru care îi înţelegem protestul, exasperat, aproape disperat, contra tipăririi unor texte care nu-l mai reprezentau la data republicării lor: „Nimeni, mă-nţelegi — i-a declarat el lui Dan C. Mihăilescu — nimeni nu are dreptul să se folosească de afirmaţii mai vechi, fără a şti poziţia mea de acuma... E dreptul meu să nu las să apară în 1990 absolut toate afirmaţiile din '30. Era alt timp, este alt timp... Nu, nu, ăsta-i dreptul autorului, cît este în viaţă nu poţi trece de el..."

Doru Cosma

ÎN SPATELE PORŢILOR ÎNCHISE

Biblioteca judeţeană MUREŞ

Daniela CRĂSNARU

Poem cu final provizoriu

Lasă-mă, deci, să stărui şi să îţi
topesc cu limba bumbii tăi cei mulţi
de la tunică şi de la cămaşă
şi de la fraza dumitale laşă

în care raiul moare şi învie
intempestiv, cu zvîc şi ironie
în texte scurte cu aplomb elastic
sub care ţipă întîmplări de plastic.

Oh, perla dumitale, de cultură,
însem heraldic, nu mai, nu se-ndură
să-mi stăruie pe cerul gurii care-i
înnebunit ca de cometa Halley ?

Lasă-mă, deci, să-ţi rup cu dinţii firul
de plastilină, care-ţi ţine rîul
din jugulară, encefal şi din
recipientul cu lichid divin

ar trupul tău, înluminat să cadă
în trista cărnii mele acoladă.

Apoi să plîngi, apoi să uiţi că te-ai
rostogolit pe treptele din rai.

1985

Tunelul

Şinele putrede, fierul întunecat.
Gust de metal pe cerul gurii.
Nici măcar spaimă.
Peste cîteva pagini, la cîţiva kilometri de-aici
gura tunelului.
Peste cîtva timp.
Va veni, n-are cum să nu vină.
Ca o pisică întunecată ţişnind
din peisajul de dincolo.
De aici de pe şine
De la nivelul zero al şansei
pîndind mirosul de fum, de fierărie încinsă.
Gura tunelului.
în care cîţiva prieteni îndeasă
căluşul de iarbă luxuriantă, iluzia, cuvintele
de-mbărbătare.
Un mare ochi verde privindu-te fix.
În spatele lui, tunelul, nervul optic care dă
viaţă
celuilalt peisaj.
Şi tu aici, la nivelul zero al şansei
pe brînci, lustruind şinele, aburindu-le cu
suflarea
încălzindu-le cu aripa.
Muncitor cu ziua. Cu ora.
Cu clipa.

Monstrul

Eu nu am memorie. Am muncit mult
pentru asta.
Cu ghearele şi cu dinţii am tras
din leşul încă pulsînd de sînge
al fiecărei clipe trecute.
Nu am întîmplări.
Toate întîmplările mele sînt acum
ale altora.
Supra-vieţuiesc. Privesc înapoi
şi privirea mea naşte în spate
coloane de sare şi munţi de lacrimi
pietrificate.

Glontele

El este un pronume.
El este persoana a treia.
Între mine şi mine
este el.
Un glonte amar
pe care nici eu şi nici eu
nu l-am putut potrivi
pe ţeava acestei arme perfecte
dinlăuntrul căreia izbucneşte
harnic, în hohote, golul.
De aceea şi rezistăm. Nu am avut
curajul.
Cu cele patru mîini tăiate
adulmecîndu-i netezimea.
Cu cei patru ochi orbi contemplîndu-l,
noi, pronumele disperat
al dublei mele singurătăţi.
Cu singura noastră inimă
care n-a ştiut să-l primească.
De aceea şi rezistăm. Nu am avut
curajul.
El este un pronume.
Persoana a treia.
El este, ar fi putut fi
Persona, Corona, poate chiar EL
Dumnezeu
care, în fine
m-ar fi putut izbăvi
pe mine de mine.

Depărtarea

Mi s-a spus că e undeva foarte departe.
Aşa, am zis eu, obişnuită cu marile întinderi
de gheaţă
ale memoriei, îndărătul cărora, în altă eră,
chiar şi distanţa dintre două îmbrăţişări
mi se părea o nenorocire.
Aşa ? Cît de departe ?
La cîteva sute de kilometri, poate chiar mii,
mi-au răspuns. Peste cîteva şiruri de munţi,
peste o mare.
Şi asta numiţi voi depărtare ? — am strigat
plîngînd fericită.
E bine, e încă bine,
dacă ea se măsoară în substantive comune
în unităţi de măsură terestre.
Mie mi-e frică doar de aceea
cu miros de cer prăbuşit în pămînt
care nu mai încape în nici un cuvînt.

Vampiriada

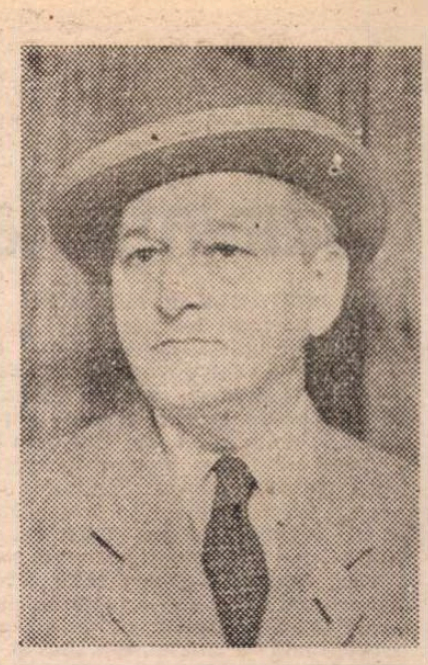
Ce faci tu, acolo, departe ?

Ca să pot scrie asta a trebuit să-ţi iau
cîteva clipe, cîteva respirări.
Cuvintele mele nu-şi mai aduc aminte de tine.
Nu de tine le este dor.
Abia au învăţat să te uite.
Un stol de corbi şi o haită de lupi.
Ele adulmecă doar
trupul tău mirosind a sfîrşit.
Astfel, cu fiece vers al meu
viaţa ta se împuţinează. Noaptea e dimineaţă
şi dimineaţa amiază.
Doamne, cum te-am iubit şi cum nu pot să te
apăr !

Am vărsat o mare de lacrimi şi uite
că a băut-o pe toată haita asta flămîndă.
Uite cum stăm, împreună, la pîndă.
Uite cum toate verbele trec
ca nişte soldaţi prăfuiţi,
la imperfectul naraţiunii.
Şi eu, obligată să scriu această poveste
în care nimic nu mai este.
Cu mîna cu care te mîngîi
cu mîna mea ucigaşă o scriu
cu mîna mea şiroind de sufletul tău
încă proaspăt şi viu.

FANS

Ion Marin Sadoveanu — istoric al teatrului și dramaturg



PUȚINI dintre oamenii de cultură din anii ce au precedat cel de al doilea război mondial sînt comparabili, prin amploarea și diversitatea preocupărilor artistice și literare, cu Ion Marin Sadoveanu. Apreciat în genere ca om de teatru cu inițiative inspirate, director general al teatrelor și organizator al „Conferințelor experimentale" la Teatrul Național în cadrul cercului „Poesis", în care erau prezentate personalități și momente fundamentale din viața teatrului (Strindberg, Ibsen, Goethe, Schiller, Molière, Wedekind, Hauptmann, Cehov, Pirandello ș.a.), scriitorul a rămas mai puțin cunoscut ca dramaturg influențat de curentele inovatoare ale timpului și ca istoric al teatrului, tot atît de informat pe plan universal, ca și în aria întinsă a teatrului românesc.

Prozator apreciat pentru romanele sale: *Sfîrșit de veac în București*, asemănător — ca psihologie și atmosferă socială — cu *Craii de Curtea-Veche*, *Enigma Otiliei* sau *Concert din muzică de Bach* (personajul central Ion Urmatecu fiind un parvenit fără scrupule, înrudit cu Gore Pirgu, Stănică Rațiu sau Lică Trubaduru) și *Ion Sîntu* — un adevărat „Bildungsroman", în care se simte atracția scriitorului pentru scenă — I.M. Sadoveanu este și autorul unor piese de teatru, care vădesc înclinarea lui către analiza psihicului minat de manifestările morbide ale unei ereditări precare.

Activitatea sa de îndrumător al instituției teatrale echivalează cu un moment de revitalizare a teatrului românesc. Puțini au fost de-a lungul timpului directorii dotați cu optica lui cuprinzătoare, cu o perspectivă asupra fenomenului teatral mondial. I. M. Sadoveanu încerca o formulă de înviorare a scenei, nu ca regizor, ci ca profund cunoscător al experienței teatrale din toate epocile istorice și spațiile continentale. Preferința lui inițială și efemeră pentru teatrul expresionist, pe care o părăsește de altfel foarte curînd (admirația lui pentru Hugo von Hofmannstahl se temperează în anii maturității, cînd notează: „Hofmannstahl este hotărît un scriitor mediocru"), se explică prin faptul că respectivul curent apărea ca o formă de protest împotriva anchilozării teatrului, ca o încercare de a extinde cunoașterea sufletului uman dincolo de granițele conștiinței, făcînd loc stărilor neexplorate ale inconștientului.

Pasiunea lui a fost incontestabil studiul dramei — autorul manifestînd o oarecare rezervă față de comedie. Este o predispoziție a lui I. M. Sadoveanu; proiectul unei *Istorii universale a dramei și teatrului* — cu preludiile sale: *Dramă și teatru* (1926) și *De la Mimus la Baroc* (1933), după care a apărut în 1942 studiul intitulat *Drama și teatrul religios în Evul-Mediu* —, ca și distribuția subiectelor în ciclul conferințelor ținute cu intermitență peste trei decenii, o atestă din plin.

Toată activitatea ca inițiator, organizator și exponent activ al „Conferințelor experimentale" a urmărit prezentarea istoriei universale a dramei prin caracterizarea marilor ei personalități, de la Eschil, Sofocle și Euripide, la Maeterlinck, Ibsen sau Bernard Shaw. Pe lîngă locul acordat specificului teatrului la diferite popoare, planul de cercetare a istoriei dramei și a teatrului a integrat și literatura comparată a dramei, relevînd tematica comună în *Aulularia*, *Avarul*, *Hagi-Tudose*; imaginea lumii vechi greco-romane la Shakespeare, Racine, Alecsandri, Goethe și Marlow *(Faust)*; motivele asemănătoare (gelozia în *Othello* și *Magnificul încornorat)*, paralela între *O scrisoare pierdută* și *Liga tinerimii* (Ibsen); repetarea acelorași specii teatrale: feeria în *Visul unei nopți de vară* și *Clopotul scufundat;* în fine, drama *antiromantică*, cu elemente asemănătoare „jocului de satiră" grec sau „kiogenului" japonez. Pe alt plan, autorul dezvăluie sensurile *parabolice* ale dramei în opera lui Ibsen, Strindberg, Paul Claudel.

E locul să observăm distincția esențială — în concepția autorului — între *dramă* (poezie dramatică, opera dramaturgului) și *teatru* (reprezentare scenică, jocul actorilor și tehnica spectacolului). Accentul pe care criticul îl pune pe valoarea textului — baza reprezentanției — într-un moment în care (ca și azi) rolul regizorului tindea să devină factorul dominant în teatru, vădește fondul culturii sale teatrale, nutrite la marile tradiții ale creației dramatice, ancorate în climatul sănătos al respectului pentru valoarea operei și autorului.

Nu este greu de remarcat că istoricul privește evoluția teatrului în strînsă corelație cu complexul de condiții social-culturale și economico-politice. Dar departe de a marca un strict determinism, legătura dintre teatru și condițiile materiale sau spirituale în societate nu constituie o relație de dependență sau subordonare, căci între diferitele manifestări sociale există distincții — teatrul avînd un specific stilistic inconfundabil, „autonomia" lui fiind datorată și determinării de către factori interni. Astfel, genurile solemne (drama liturgică, tragedia) impuse și susținute în împrejurări istorice, deci externe fenomenului teatral, sînt treptat înlăturate de pătrunderea „mimus"-ului, care în fond este arta de a observa, imită, de a „transpune în plan tridimensional" și a judeca sau aprecia viața, o adevărată „coloană vertebrală", ce a susținut fenomenul teatral de la origini pînă în zilele noastre. Cu aceeași atentă privire de ansamblu, urmărind — pe plan istoric și diacronic — călătoria „mimus"-ului, cercetătorul remarcă prezența unor elemente magice (pe fundalul naturii) în teatrul cult. Astfel, în *Visul unei nopți de vară* se dezvăluie „duhul" pădurii, în *Domnișoara Iulia* se desfășoară un proces demonic ce duce la distrugerea ființei umane, în timp ce *Demonul vegetației* grupează în jurul lui adevărate mistere magice, ajungînd să se confunde cu divinitățile reprezentative (Osirys, Dionysos) și să devină nucleul organizării serbărilor legendare (Anthesterii, Saturnalii). Datorită „mimus"-ului, drama dobîndește o desfășurare cu virtuți mimetice, purtînd în ea germenii trăirii scenice. Ea poate fi descoperită în Bizanț și chiar în Germania răscoalelor țărănești (în care eroul popular e Thomas Müntzer), în formele de carnaval („Festnachtspiel"), implicînd calități reale de umanizare și laicizare. În această viziune se include și motivul ulterior, în care apare ideea *lumii ca teatru* (la Calderon : „Viața e vis").

Temeinic este prezentat și teatrul extra-european, în primul rînd cel oriental: teatrul *indian* (vede, Brahmasuri religioase, Upanișade, Puraasuri, colecții cosmogonice, monumente epice), dintre care se desprinde, prin valoarea ei, *Sakuntala* de Kalidassa. La rîndul său, teatrul *japonez* e o lirică dramatică inspirată (sec. al VII-lea) dintr-un dans (Sangaku).

ATENȚIE plină de înțelegere este acordată teatrului românesc privit în evoluția lui de la începuturi (producții populare) pînă în zilele noastre. Ca și Blaga, el îi descoperă geneza în spiritualitatea țărănească, căci „izvorul dramei" originale e în lumea satului. Toate obiceiurile cu caracter dramatic : *Brezaia*, *Țurca*, *Capra* sau *Caloianul*, *Drăgaica*, *Paparudele* și *Călușarii* sînt de fapt diferite forme de manifestare ale „dramei magice" concepută de popor ca un cult cu sens agricol pentru stimularea rodului pămîntului și indirect asigurarea existenței ființei umane. În ceea ce privește teatrul cult, istoricul e de părere că acesta e un produs al societății orășenești, al „Cetății", al burgheziei în curs de afirmare la începutul secolului al XIX-lea. Repertoriul lui cu stridente accente de melodramă sau cu efecte de bufonadă — după părerea lui C.A. Rosetti — a trezit nu o dată proteste; iar — două decenii mai tîrziu — condamnarea farselor obscene și „offenbachiadelor" în articolul *Teatrul românesc și repertoriul său* apărut sub pana lui Eminescu în *Familia* lui Iosif Vulcan (1870).

În articolele și studiile lui I. M. Sadoveanu despre repertoriul și personalitățile artistice ale teatrului românesc, un loc important ocupă Caragiale, „excrescență genială"... care nu a avut nici influențe și nici urmași, decît în manieră citeodată — lucru firesc cînd ne gîndim că el a depășit cu mult nivelul contemporanilor, putînd fi considerat chiar ca un precursor al „teatrului absurdului".

Nu ne propunem să ne ocupăm exhaustiv de opera dramatică a istoricului teatral. Cîteva note ne apar totuși utile pentru a întregi fizionomia artistică a scriitorului. După cîteva anticipații : *Aedul*, *Noaptea în prag*, *Taina lui Eros*, *Dincolo* — mici drame pătrunse de sens umanitar, uneori dovedind o fină intuiție psihologică sau chiar înclinație filosofică, el scrie *Metamorfoze* (1926), poem dramatic într-un act, și un prolog, feerie cu caracter legendar, dar în același timp „replică" dată literaturii de feerii ușoare — publicată în *Viața Românească* și montată într-un spectacol modern, cu un decor minim, dar de o maximă forță de sugestie: un adevărat „poem liric" (după exoresia lui T. Vianu).

Cu *Anno Domini* (1927) — parabolă într-un act — a cărei acțiune are loc în timpul primului război mondial, I. M. Sadoveanu compune o dramă mistică, pătrunsă de sentimentul groazei. Un complex de probleme (conflictul între generații, mistica provocată de orrorile războiului) solicită atenția cititorului. Psihologia personajelor e dominată de obsesia morții. În fond, o stare cvasipatologică a personajelor, în care coexistă durerea ultimei clipe și frica de moarte, groaza de aspectul fiziologic oribil, conștiința datoriei și spaima de „mizeria cărnii": „piesă de idei și mistică", va consemna T. Vianu într-o cronică din *Gîndirea* (1930).

Mai reușită e *Molima* (1930) — descrierea unui caz morbid de gelozie în decorul apăsător al ceșurilor din cîmpia Dobrogei. „Piesă de atmosferă dobrogeană și cu neguri ibseniene", nota E. Lovinescu, mai puțin simbolică și mai apropiată de cadrul tradițional, programatic „antimodernistă și antiexpresionistă". Ambianța morbidă, care se detașează pe parcursul a trei acte, întreține suferința chinuitoare a unui tînăr, datorată unui virus distrugător, transmis ereditar. Sub presiunea sufocantă și a geloziei absurde a unei mame, căsnicia fiului ei se destramă. Soția îl părăsește, fără a-și dobîndi liniștea. Din nou gelozia își va spune cuvîntul. Și ciclul acțiunii dramatice se va încheia cu omorîrea unui copil nevinovat, „eliberat" (!) astfel de dragostea tatălui său. Întreaga acțiune plutește într-o atmosferă freudiană și se desfășoară ca o melopee a suferinței.

Teatrul lui I. M. Sadoveanu nu rămîne însă numai la drama de factură tragică. O „glumă" modernistă, *Pelican-bar*, construită pe formula expresionistă, opune viețuii opulente a învingătorilor vieții existența dureroasă a celor insignifianți. Împreună cu Victor Ion Popa, I. M. Sadoveanu scrie în 1932 o comedie satirică, *Dudul lui Traian* — despre imoralitatea politicianismului. E aci ridiculizată, convingător, cu mijloacele comediei, decăderea morală a individului minat de ambiția parvenitismului și dispus la orice compromisuri. În fine, ultimul titlu al operei dramatice a scriitorului este *Taurul Mării* (1962) — evocare istorică a Dobrogei din veacul al IV-lea î.e.n.

Mircea Mancaș

Ședința cu activul de bază continuă

MOLOH ia și el cuvîntul, expunînd metodele lui de captare a bietelor suflete creștinești :

...măestrii lunecoase, ispite, măguliri, gidiliri și momele, ochituri, zîmbiri, glume îndrăznite, pofte fierbinți și îndemnuri trupești... Toți sunt ai lui Moloh. Și el știe, — tineri, bătrîni, fete, neveste, călugări... Căile de acces sunt simple : **tot ce intră în gură fără treabă și fără măsură.** Mai puneți beția, îmbuibarea, trîndăvia care **din lucruri cuvioase fac minți timpite și trupuri grase...** Nimeni ca el, se laudă Diavolul Poftelor, nu-l nărăvește pe om în așa hal...

Satana tace, ascultă. Și mai zicea de Mamona că e un încrezut ! La fel ca aurul, și arma asta **psihologică** ți se urcă la cap... Nu s-o găsi în tot iadul un drac mai modest, mai fără fumuri, care să țină seamă de repartizarea exactă a puterilor ? Să țină cont și de forța ascunsă a Șefului, de care, după cum se vede, se cam uită ?...

Toți se dau mari. În fine. Vorbește acum Belphegor. Să-l auzim și pe Secretarul cu artele și cultura. El se referă la „mica rază de lumină", la zestrea fundamentală a omului, pe care se străduie — și reușește — s-o întunece cu „tot felul de arătări măestrite". Și procedează de asemenea manieră, încît persoana nici nu-și dă seama că e manipulată. Cele mai bune slujitoare ale sale sunt **fanatismul** și **superstițiunea**, care degradează închinările pe care muritorii cred că i le datorează lui Dumnezeu.

Șeful s-a lămurit. Sfaturi viclene, doar. Ineficiență totală. Va face deci tot ce va socoti el de cuviință. Dă dispoziție să se formeze o legiune din cetele cele mai simple și mai viteze și să se treacă urgent la acțiune.

MUZELE, dacă au o slăbiciune, e că nu se interesează de cursul politicii și nici de posibilitatea de a aprecia cum se cuvine rolul și folosul armelor, de unde și observația că **între arme ele ar tace.** Așa se explică de ce muza, tocmai în acest moment, îl trage de guler pe autor. Că să se-ntoarcă la **dalba țigănie,** ce mai e cu țiganii ? Ca să vedeți de ce-i arde ei ! Femeie. Totuși, autorul se arată recunoscător. Așa va scăpa de dogoarea și putoarea iadului în care întîrziase înregistrînd luările la cuvînt ale vorbitorilor. Muza poate fi liniștită. — ii va cînta **de bună seamă și de biata țigănie ce acum n-avea nici carne nici zamă.** Eternele ei carențe. Laia este întăritată. **Corcodel** aleargă supărat încolo și-ncoace spunîndu-le alor săi...

...în puține cuvinte
Că de acu înainte să se steargă
Pe buze de bucate și zice :
— „Ședeți acum întinși pă burice !
„Întinși pă burice !" **Erudițianul** însuși, șocat și el, ca mulți alți cititori, probabil, de această expresie vulgară (care place, fie vorba între noi) încearcă să ne lămurească.

Am căutat la original — spune el — **curios fiind de sînt acolo aceste cuvinte, căci socoteam că doar poetul le-a pus din capul său, însă pot asigura că așa se află și în original, prostește. Bag de seamă că autorul n-a vrut să pue alte cuvinte, de cum a vorbit însuși Corcodel.**

Am verificat și noi, consultînd originalul aflat la **Mănăstirea Cioarei,** confruntîndu-l apoi și cu pergamentul mai vechi depus la **Mănăstirea Zănoagei.** Așa e !... Nu că n-am fi avut încredere în **Erudițianul,** cu toate că și bunul Homer mai moțăie citeodată.

Rău de gură cum este, **Corcodel** produce o mare agitație între țigani, mai ales cînd le spune verde că au ajuns la capătul resurselor alimentare, prin vorba aia a lui „a trecut baba cu colaci", adică ce-a fost bun s-a dus, și degeaba mai discută dacă o să fie bine ori rău, acu că dă iar foamea în ei...

Aici ar fi bine să ne întoarcem la începuturi și să citim puțin din **Epistola închinătoare către Mitru Perea, vestit cîntăreț,** căruia autorul îi pune în vedere, și nu numai lui, dar și nouă, tuturor, inclusiv aleșilor din Dealul Mitropoliei, cu „implementările" :

...Însă tu bagă seama bine, căci toată povestea mi să pare că-i numai o alegorie în multe locuri, unde prin Țigani să înțeleg ș-alții, carii tocmai așa au făcut și fac ca și Țiganii oarecînd, cel înțelept va înțelege !... Și înțelegem.

UN SCHIMB urît de insulte are loc între **Tandaler**, viteazul, și **Corcodel,** pragmaticul **Corcodel.** Șeful aurarilor îi reproșează acestuia că a adus vorba de foame și de mîncare taman acum cînd e nevoie de îmbărbătare și de curaj. **Tandaler** îl face pe **Corcodel** „mîncător dă carne -uturoasă", „lăeț spurcat" ș.a. **Corcodel** îl face „broască îngîmfată", țipă la el, „să-ți fie rușine !" — gata să se ia la bătaie, **Tandaler** și scosese sabia, noroc cu **Bălăban** care intervine și-i desparte.

Zarva, agitația au atins apogeul. Cînd, deodată se aud tobe, surle, zăngănit puternic de arme. Vin turcii ! Fugiți ! De groază însă țiganii „sta fără grai și fără mișcare".

Atunci strigă cu voinicie
Tandaler, cît toți, tare foarte :
— „Toți în arme cu mine să vie
Ori la biruință, ori către moarte !
Mai bine să murim pe îndelete.
Decît să tragem foame și sete."

Spaima paralizîndu-i, țiganii au o reacție curioasă ; nu fug ; și Tandaler **inimîndu-i,** făcîndu-i să-și ia inima în dinți adică, se înarmează liniștiți, fără a fi însă conștienți, ca niște somnambuli. **Părea că nu se tem de nimica,...** și, **...scoțînd sabia din teacă, Tandaler le spunea cum să facă.** Mai întîi să chiuie, să țipe, să răcnească, să le treacă frica, și astfel frica-n dușmani s-o bage, **...cu adevărat un chip de a să bate nou și minunat și cine știe potrivit doar Țiganilor,** după cum remarcă **Simplițianul.**

Aleargă toți,...

Cu inima de frică înghețată
După Tandaler, ca după un tată...

Constantin Toiu

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Sămînța latino-marxistă

CRIERILE de răsunet ale lui Marx au fost mai determinate de sursele franceze și de climatul intelectual de la Paris al anilor 1844 decît de idealismul german și de Ricardo. Firește, primul impuls i-a venit de la Hegel. Dar dialectica hegeliană era într-o prea mare măsură abstracțiune și schemă. Esențialul conținutului socio-politic l-a găsit Marx la revoluționarii utopici (îndeosebi la Proudhon) și la primii sociologi sistematici, Auguste Comte și Saint-Simon. Ne referim îndeosebi la lupta de clasă, la profetismul agresiv și la viziunea globalizantă a istoriei. S-a spus și s-a scris adesea că Marx a „răsturnat" hegelianismul cu „puterile unui titan", neajutat de nimeni atunci cînd a ajuns de la Spirit (Der Geist) la materialismul istoric, și chiar că ar fi sosit la Paris în 1844 cu ciorna manifestului comunist. Există un text publicat în același an din care rezultă, ni se pare, destul de limpede, că n-a fost așa, că desprins sau nu de Hegel, Marx medita pe atunci la un alt soi de răsturnări. Iată un fragment al textului : „Trebuie formată o clasă împovărată de lanțuri radicale, o clasă a societății burgheze care să nu fie o clasă a societății burgheze, o clasă care să aibă semnificația disoluției tuturor claselor sociale, o sferă care să aibă un caracter universal **cîștigat prin suferințe universale**, și să nu poată revendica vreun drept particular dat fiind că nimeni nu i-a făcut vreo nedreptate, o sferă care să **nu poată invoca vreo calificare istorică** ci numai una cu numele omenescului... care să implice, cu un cuvînt, pierderea completă a omului, care să nu se poată recîștiga ea însăși decît prin completa recîștigare a omului". (Sublinierile ne aparțin). Lectura atentă a acestui fragment (extras din **Introducere la critica filozofiei dreptului la Hegel**) relevează :

— pathos revoluționar ;

— mult delir sociologic : o clasă neclasă, mai exact un fragment de clasă care să se substituie (cum ?) celorlalte clase ;

— o strategie misticoidă ; asumarea de către o minoritate a unei universale suferințe și a unui risc suprem întru mîntuirea omenirii.

Parcă ar fi voit Marx (visînd) să creeze un ordin laic al Templierilor. Manifestul comunist, redactat patru ani mai tîrziu, are în tot cazul alt conținut. În locul delirului și al sacrificiului expiatoriu găsim — ca în multe scrieri ulterioare ale lui Marx — rețete precise și schematizări simpliste (reducționiste) produse de condeie franceze contemporane sau produse cu decenii înainte.

ASA, de pildă, mesianismul agresiv al proletariatului fusese exprimat de Proudhon în 1840, prin faimosul lui pamflet „Ce este proprietatea ?", unde pot fi găsite formulele reluate de Marx în 1848 : „proprietatea e furt" sau „furați ce vi s-a furat". Ce diferență între acest activism concret și violent, trebuind să fie asumat de clasa socială a neposedanților, și acela la care se gîndea Marx înainte de a-l cunoaște pe Proudhon, un activism dominat de asceze și suferințe, trebuind să fie asumate de o elită a burgheziei.

Lupta de clasă — înțeleasă ca o fatalitate — fusese dealtfel exprimată de istoricii ziși științifici, printre care Augustin Thierry, înaintea lui Proudhon, constituind un subiect privilegiat de discuții în anumite cercuri și prin cafenele. Iar ideea societății fără clase fusese evanghelic exprimată încă de Jean-Jacques Rousseau, printr-un pasaj celebru al Contractului social (II-7), care merită totuși să fie reamintit : „parte dintr-un întreg, individul trebuie să primească (de la societate) **natura și ființa lui** în așa fel încît dacă fiecare cetățean **nu e nimica, neputînd nimica decît prin toți ceilalți,** să se poată spune că legislația a ajuns la maxima perfecțiune". (Sublinierile ne aparțin). Este evident că această atotputernicie a legii, nu numai garantă a unei absolute interdependențe, ci chiar născătoare de ființă („sa nature et son être"), implică un grad de omogenizare riguros incompatibil cu subzistența vreunei clase sociale. Găsim în acest pasaj, ca și în alte scrieri ale lui Rousseau (devorate de Marx încă din prima tinerețe), pe lîngă originea ideii societății fără clase, aceea a societății fără Stat. Aceste viziuni, care l-au influențat pe Kant atunci cînd a scris **Critica rațiunii practice**, aveau o circulație prea largă și aproape seculară în 1848, anul Manifestului comunist, ca să-i poată fi atribuite lui Marx cu depline responsabilități de autor.

Cît despre reducționismul metodologic, l-a luat Marx într-o măsură mai mare de la Auguste Comte decît de la Saint-Simon, și l-a luat fără să-i adauge mult. Fiindcă demersul intelectual al lui Marx, acela de a explica devenirea întregii omeniri citind în devenirea cîtorva decenii de istorie a Occidentului european, și această istorie interpretată mai cu seamă prin analiza industrializării forțate, iar la limită prin realitățile întreprinderii lui Engels, se deosebește numai prin conținut (primatul economic) de reducționismul pozitivist al lui Auguste Comte, care a generalizat după schematizare și a schematizat după o gîndire la fel de sumar inductivă, atunci cînd a anunțat că „evidențele de azi și de aici" sînt universale și perfect suficiente întru construirea unei foarte apropiate societăți perfecte. Părintele pozitivismului a invitat chiar pe savanți să-și reorienteze cercetările, mulțumindu-se cu funcția de șef de șantier al atotștiutorului arhitect al **„sociologului"**. „Pînă acuma am gîndit filozofic, a venit vremea să activăm, scria Marx, **fiindcă am înțeles în sfîrșit totul".** Auguste Comte afirmase exact același lucru înaintea lui Marx. Diferențele de conținut nu adaugă nimic insuficienților metodologice.

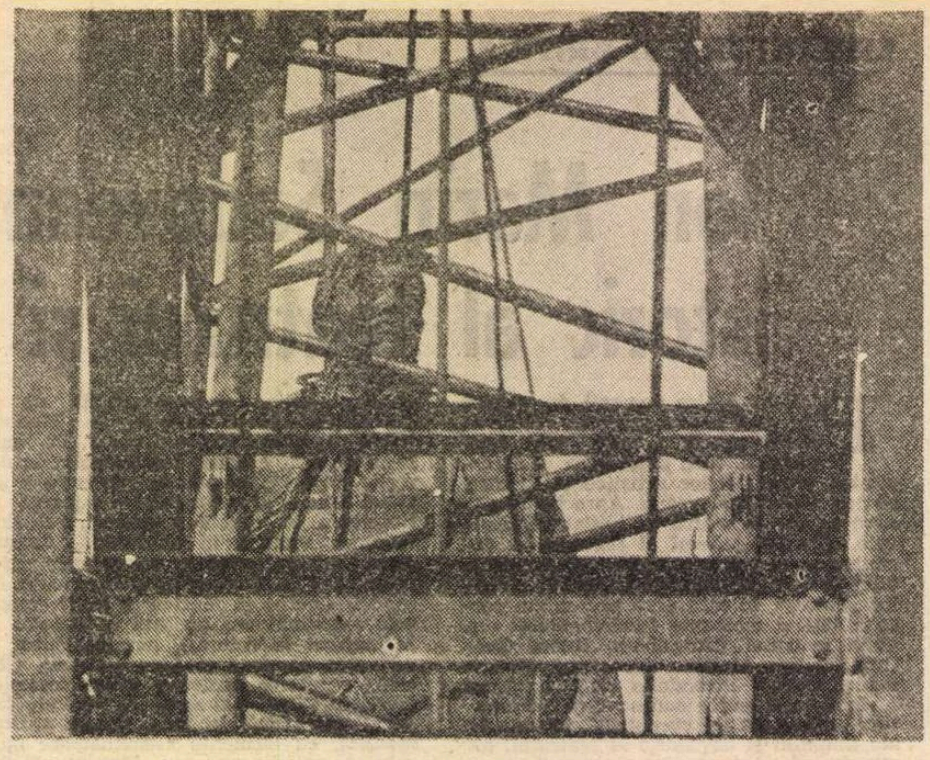
Cel ce nu acordă destulă atenție surselor franceze ale marxismului ar trebui să mediteze nu numai Legenda Marelui Inchizitor a lui Dostoievski, ci îndeosebi anume pagină din „De la démocratie en Amérique", apărută în 1835, unde Alexis de Tocqueville exprimă în termeni destul de asemănători cu aceia ai romancierului rus aspectele dezolante ale unei societăți omogenizate, pe care o întrevedea către sfîrșitul secolului trecut.

În secolul trecut comunismul nu s-a extins în Franța : între altele fiindcă revoluția cea mare urmată de alte trei au acționat precum un vaccin cu efecte puternice și aproape bi-seculare.

Dar nu în cazul solidelor majorități intelectuale, care și-au recunoscut (îndeosebi după 1945) străbune religii în plămada marxistă.

Oare pasivitatea opiniei publice apusene față de soarta țărilor satelite ar fi fost aceeași timp de aproape patru decenii, fără reminiscențele nostalgice sau „angajate" ale intelectocrației occidentale ?

L. M. Arcade



INSTANTANEU ÎN APRILIE 1990

LA ȚIGĂNCI

LIMBA ROMÂNĂ

„Cum să-l rămîie muierea?"

CA SĂ AJUNG acolo unde mi-am propus — adică la evocarea unui sens pierdut al verbului **rămîne** — trebuie să pornesc de la cîteva lucruri pe care le știm din școală, însoțindu-le, bineînțeles, de citate și comentarii. „Cel mai înțelept încă **rămîne** / În urmă-**om patimaș** ca și noi" — spune firoscosul Janalău în **Țiganiada** lui I. Budai-Deleanu (v. 7177). În această propoziție **rămîne** nu poate forma singur predicatul, ci numai împreună cu complinirea **om patimaș**, căci sensul său lexical s-a subțiat sensibil, apropiindu-se, pînă la învecinare, de valoarea copulei **a fi**. Iar în cunoscutul vers dintr-o postumă eminesciană **Eu rămîn ce-am fost : romantic**, verbul **rămîn**, ca să se rotunjească lexical și gramatical, are nevoie de două complinîri sintactice : **ce-am fost** (propoziție subordonată predicativă) și **romantic** (nume predicativ). Față de **a fi**, simplă unealtă gramaticală, **rămîne** aduce cu sine o nuanță temporală durativă. Tudor Arghezi, **Psalm (Ruga mea e fără cuvinte)** : „Gătită masa pentru cină,/ **Rămîne pusă** de la prînz". În asemenea cazuri, verbul nostru semnifică „a fi **în continuare**", „a tot fi". Eminescu, **Luceafărul** : „Iar tu, **Hyperion rămîi** / Oriunde ai apune". Este meritul lui D. Murărașu, în excelenta sa ediție critică din 1932 (Ed. Minerva), acela de a fi înlăturat măcar cea de a doua virgulă **(Iar tu, Hyperion, rămîi...)**, neexistentă în manuscris, care s-a strecurat în ediția lui Maiorescu din 1883 și a devenit, ulterior, tradițională. Transformînd pe Hyperion într-un vocativ și furîndu-i accentul frazei, ba introducînd și o „pauză" neîndreptățită, această „virgulă" parazitară răstălmăcea nu numai... analiza gramaticală, ci însăși ideea fundamentală a poemului, aceea că Luceafărul — **Luceafăr rămîne.** Ideea „continuității întru fire" o reliefează, uneori, adverbe din sfera semantică a timpului. Minulescu (în DLR) : „Lasă-mă să-ți spun că nu se poate / **Să rămîi m e r e u așa cum ești** ; Rebreanu, **Răscoala** : „Țăranii noștri trebuie să cerșească și **să rîmîie v e ș n i c datori** la ciocoi".

În alte contexte însă, tot ca auxiliar sintactic, **rămîne** se apropie, pînă la identificare, de **a deveni**, singurul verb al limbii române care este totdeauna copulativ. Eminescu, **Călin** : „Mult bogat ai fost odată, mult **rămas-ai** tu **sărac**". E de observat că **a rămîne sărac** redă, analitic, conținutul verbului simplu **a sărăci**, întocmai cum **a rămîne încremenit** echivalează cu **a încremeni**. Eminescu, **Geniu pustiu** „cînd își întoarse privirea ca să vadă unde intrase, **rămase încremenit** de frumusețea priveliștei".

Cînd formează, singur, predicatul, **rămîne** se așază în relație de antonimie cu verbele „plecării", „trecerii" etc. : „Eu **mă duc**, codrul **rămîne**,/ Plînge frunza după mine". Eminescu, **Povestea magului călător în stele** : „Iar sufletul... o parte ce-n mine-a mai **rămas** / **Să zboare-unde-l aștaptă** amorul în estas". Textul cel mai semnificativ, pentru constituirea antonimiei, mai ales că termenii „perechii" se repetă (dar la alte forme flexionare), îl aflăm la Tudor Arghezi, în poemul **Deabia plecaseși** din ciclul **Frunze.** Iată ultimele lui versuri : „Vo am **să pleci**, vo iam **să** și **rămîi.**/ Ai ascultat de gîndul cel dintîi./ Nu te oprise gîndul fără glas./ De **ce-ai plecat ?** De **ce-ai** mai **fi rămas ?**". În atare situații **rămîne** funcționează ca sinonim pentru forma negativă a antonimului său ! În poemul **A fost odată...** de St. O. Iosif **rămăsese** echivalează cu **nu ieșise (nu plecase)** : „Atuncea unul face-un semn, și hoții / **Ies** rînd pe rînd, în liniște, cu toții. // Acela, unul singur, **rămăsese**". În **Țiganiada** lui I. Budai-Deleanu (v. 5912) verbul nostru se opune lui **fugi**, dar antonimia se extinde, cuprinzînd în rețeaua-i deasă perechea subiectelor gramaticale **(iadul-raiul)** și a adjectivelor-atribute **(urît-frumos)** : „O ! dă **iadul urît să** tot **fugi** ! / **În raiul frumos să** tot **rămîi.**/ Tocma dă te-ar alunga cu drugi !". Antonimia **rămîne-trece (curge)** ni se înfățișează, între altele, dintr-un crîmpei sadovenian doldora de poezie și de trimiteri la istorie : „Toate **trec** ca ceasurile,/ toate curg ca apa Moldovei,/ numai codrii **rămîn** în putere / pe obcina zării". **(Nicoară Potcoavă).** Pentru că ne aflăm în fața unui mic poem în proză, care este și ritmat, mi-am îngăduit să izolez, pentru ochi, unitățile ritmice, prin „bare" oblice.

„Moartea" fiind, și ea, o „plecare" (sui-generis), cuplul antonimic **muri-rămîne** se înfiripă lesne. Anton Pann, **Versuri sau cîntece de stea** : „Că bogatul încă **moare**,/ Ca tot omul de sub soare,/ Și averea lui **rămîne**/ De o iau rude streine". Este momentul potrivit să amintesc, în aceeași ordine de idei, că participiul perfect **rămas**, convertit în substantiv neutru, devine sinonim cu „agonisita care **rămîne** după moartea cuiva", mai scurt spus, „moștenire" sau, cu un pitoresc termen regional familiar lui Pavel Dan, „lăsămînt". Mi se pare menționabil amănuntul că, în fragmentul următor din Anton Pann **(Feciorul moștenitor**, în culegerea **Fabule și istorioare)**, **rămasul** se referă la „moștenirea" lăsată „cu limbă de moarte", opunîndu-se lui **diată** care, așa cum arată sinonimul **înscris**, trebuie să fie așternută pe hîrtie : „Unul avînd opt feciori,/ Toți mari, ajunși negustori,/ În pat bolnav cum ședea/ Și sufletul vrea să-și dea,/ Fără să lase **înscris**,/ Numai atîta a zis :/ — **Al meu** mult-puțin **rămas**/ La un fecior tot îl las". [...] „La judecată se duc/ Și să arate apuc/ Că de către răposat/ **Diată** nu s-a **lăsat.**/ Ci-a zis : Tot **al meu rămas**/ La unul din voi îl las".

Dar în limba veche și populară verbul **rămîne** este întrebuințat și tranzitiv, ca sinonim pentru „a învinge, a întrece, a bate, a lăsa în urmă (pe cineva)". I. Neculce, **Letopisețul țării Moldovei** : „Pîrîtu-s-au atunce Duca-Vodă cu Șerban-Vodă la vizirul pentru o sumă de bani [...]. Și **l-au rămas** Șerban Vodă pe Duca Vodă" (DLR). Într-o șugubeață povestire a lui Anton Pann, dracul se tocmește slugă la un român, cu condiția ca, dacă stăpînu-său nu-i va da o treabă pe care să nu o poată duce la bun sfîrșit într-o clipită, atunci el, dracul, să-i ia sufletul. Românul, speriat de iscusința și agerimea „ucenicului" său, se sfătuiește cu nevasta, care găsește soluția : pune-l să îndrepte un fir de păr, smuls din subsuoara mea. Dracul se chinuie zadarnic, dar românul, în loc să se bucure, nu mai poate de obidă că „l-a întrecut", în istetie, nevastă-sa : „Fierbea-n el de ciudă fierea,/ Cum **să-l rămîie** muierea ?" Într-o **Scrisoare** tîrzie a lui Tudor Arghezi, Eva „îl rămîne" pe Adam într-o întrecere a tainelor, iar versurile se rînduiesc printre acelea care, odată citite, nu te mai părăsesc niciîncînd : „Aveai un fel de noapte în ochi și-un fel de glas/ Că-n lupta de-a șoptitul, pe seară **m-ai rămas**".

G.I. Tohăneanu

„Falsa conștiință" moromețiană

ÎN DIVERSE scrieri ale lui Marin Preda prefăcătoria. *disimularea*, au darul să sporească *expresivitatea*. În cel de-al doilea volum din *Moromeții*, naratorul insistă asupra acestei implicații, dîndu-i un sens special : „Cum mă, Niculae ?!! exclamă Moromete cu o nedumerire totală, amestecată cu *tristețe simulată* sfîșietoare. Cum vreai tu să faci un sat nou ?!!! repetă." Urmează o precizare esențială. *„Aceste sentimente nu păreau însă să fie ale lui, ci închipuite, sau mai bine zis ale altora, la care însă el ajunsese prin gîndire*, transformîndu-le în semne de întrebare, lucru care celorlalți le era mai puțin la îndemînă."

În pasajul următor, Moromete e obligat de autor la un exercițiu de virtuozitate : trecerea bruscă de la o extremă la alta, într-un fel de exercițiu contrastiv :

— „Niculae, răspunse el apoi, și în clipa următoare își trase adînc răsuflarea și oftă, *copleșit de astă dată nu de o tristețe a altora la care ar fi ajuns prin înțelegere*, cum făcuse impresia la început, ci *de o tristețe a lui proprie, mai mică, mai puțin sfîșietoare*, dar mai neagră, mai singuratică, mai dureroasă. Niculae e un copil, zise, și el nu știe ce știm noi."

— „Binele, domnule, reluă Moromete, *de astă dată cu o voce schimbată în care simțirea lui proprie fusese reprimată și răzbătea iarăși plăcerea lui pură pentru cuvinte*, binele n-a dispărut niciodată din omenire, repetă, stîrnind o înghesuită uimire pe chipurile tuturor."

Perceput de ceilalți ca ieșit din comun, comportamentul lui Moromete încearcă să întrețină o *iluzie*. Cel ce vorbește pare că se sprijină pe un cod particular, pe o normă general — sau măcar parțial — acceptată, menținînd un raport univoc între ce *se afirmă* deschis și ce *se exprimă* de fapt. Discutînd cu Moromete, Isosică e silit să admită „că în spusele cuiva se exprimă ceva exact pe dos decît ce se afirmă." Observația rămîne valabilă pentru o bună parte dintre personajele lui Preda. Privite dinafară, ele au adeseori o conduită inexplicabilă, chiar aberantă.

Să ne gîndim la straniile mirări ale lui Ștefan, care irită pe silișteni, la „suceala" lui, care provoacă automat ostilitate : „Avea o veselie ciudată, inexplicabilă, din care nu răzbătea în afară, pe înțelesul celorlalți, decît cîte un cuvînt sau cîte o expresie pe care le repeta pînă te scotea din sărite." Tipice sînt gafele și risul deplasat al lui Surupăceanu, „groasa satisfacție" în momente din cele mai grave — reacții sancționate prompt de „salonul" doamnei Polihroniade. Exemplele s-ar putea înmulți, cu referire la Constanța, Vale, Petrini ș.a.

Personajul lui Preda are, deci, un comportament aparte, complică mult comunicarea, are un fel întortocheat de a vorbi și de a cîntări vorbele altora. De aici și o anume teatralitate plină de emfază a exprimării, încercînd să dea impresia că vorbitorul s-ar situa *în perspectiva unui grup de referință* în care, precizează naratorul, „cuvintele și gesturile sale să fie încărcate de înțelesuri." Însul se poartă ca *exponent* al unei ipotetice norme de grup, *avînd ca funcție esențială alimentarea unei iluzii comune*. În absența acesteia, Moromete și alții ca el nu mai pot să *exprime* judecăți sistematice asupra omului și lumii, ci doar să *afirme* adevăruri mărunte, nesemnificative, simple opinii : „Dar o pilpiire a privirii și un geamăt ascuns și rău acoperit care scăpau celor care nu-l cunosteau le aduse aminte celor apropiați că *totul era acum la el adevărat* și că în dosul acestei gîndiri a lui, cu ajutorul căreia se străduise mulți ani să stea sus, se zărea o surpătură nouă : *era singur*, muierea lui fugise de acasă."

În perioadele de prosperitate relativă, bătrînul Moromete statornicește un protocol de familie (pe care Catrina și copiii îl acceptă o vreme). Atîta vreme cît se simte cu spatele acoperit, el îl înfruntă pe „percitor" sau îl ia peste picior pe jandarm, tronînd maiestuos în pridvor. E un *bluff* sui generis și ține cît timp se conservă iluzia solidarității de grup. Codul implicit îl însușesc, involuntar, și „dizidenții" Nilă, Paraschiv și Achim. O aflăm în *Delirul*, unde se efectuează o proiecție retroactivă asupra *Moromeților*. Pe neașteptate, Achim arată că a asimilat regula emfazei moromețiene. El vorbește ca un „siliștean", simțind în spate grupul de referință al sătenilor și mai ales al familiei, dominate de personalitatea paternă :

„El se frînse atunci pe spate de îndignare, își reveni, își lovi genunchii cu palmele și zise : (semăna în acest gest, fără ca el să știe, cu tatăl său părăsit, al cărui fel de a fi îl privise de mic copil fără înțelegere ; acum acest fel de a fi vorbea prin el).

— Cum, fă, exclamă el, tu nu știi că eu sînt scutit în păr ? Ea rîse deodată, înțelegîndu-l : sigur că da, uitase, el era scutit... Nu știa cum în păr, ăsta era unul din multele lui cuvinte de la țară pe care nu le pricepea, dar scutit, era clar..."

Moromete încearcă, așadar, să-și fondeze familia — grupul domestic — pe o normă de comportament, pe *un stil însușit* (dobîndit prin gîndire, explică naratorul) și transmisibil ca un rol. Un stil cultural pe care al vrea să-l impună soției și copiilor. O vreme, ei par să accepte modelul, după care îl reneagă hotărît. După ce familia i se destramă, Moromete își pierde expresivitatea „miraculoasă". Contrastînd cu tomurile consacrate în literatură clanurilor (Snopes și Sartoris, Rougon-Macquart sau Pasquier, Buddenbrook și Forsyte) romanul lui Preda arată că pluralul din titlu nu are un sens gentilic ci unul cultural : el contrazice solidaritatea biologică, economică și socială, înțelese ca *dat*, substituindu-i un model de comportament *însușit*.

În literatura lui Mihail Sadoveanu, Soimăreștii, Jderii, Sorocenii, Călimanii, Lipanii, Frații Potcoavă și alții sînt grupuri de familie în care, la fel ca la Preda, liantul economic și ereditatea biologică nu interesează în mod deosebit. Trece, în schimb, în prim plan preocuparea pentru un tipar de conduită, avînd ca temei un sistem de valori, un model cultural transmisibil prin inițiere. Unitatea familiei se sprijină pe un repertoriu de tropisme care (la fel ca la Preda) se traduce într-un stil existențial și într-o atitudine față de om și de lume. Sadoveanu nu include în teorema sa despre familie și variabila timp, așa că axioma odată stabilită rămîne valabilă pentru eternitate. Reconfirmată prin iterație, ea se extinde de la nivelul grupului etnic, devenind mentalitate culturală. Este exact ce nu se întîmplă la Preda, unde, în pofida iluziilor personajelor, timpul se arată necruțător. În lupta cu timpul, mentalitatea moromețiană nu se dovedește viabilă. Destrămarea grupului o arată fără drept de apel.

AȘA CUM o prezintă Preda, iluzia lui Moromete are un nume : e un caz ilustrativ de *falsă conștiință* (în termenii sociologiei cunoașterii). Karl Mannheim a urmărit disimularea — de la minciuna pur și simplu pînă la mistificarea de sine — văzînd în ea un fenomen social contagios, putînd să atingă un ins, un grup restrins de indivizi, o clasă, o etnie. Adept al *perspectivismului*, sociologul susține că optica subiectului, poziția sa sînt determinante pentru actul cunoașterii. Însul poate avea un „punct de vedere" ; dar numai grupul poate accede la o viziune semnificativă. *Semnificativ*, după Mannheim, nu e totuna cu *adevărat*. Aproape totdeauna percepția de grup e distorsionată voit, ca să răspundă anumitor interese. Demne de atenție sînt tehnicile subtile, tertipurile prin care grupul își disimulează părtinirea, mistificînd pe alții și la nevoie atomistificîndu-se, pentru a pune semnul egalității între sensul său particular și adevăr. Produs al unei judecăți particulare, falsa conștiință e o *iluzie de generalitate* (iluzie voită) care își camuflează relativismul invocind relaționismul. Prin extensie, orice adevăr aparte (parțial deformat) care își atribuie prin mijloace diverse un grad de generalitate e un simptom de falsă conștiință Ridicată la plafonul noologic, iluzia devine un stil al cunoașterii (un *Denkstill*).

„Moromețismul" e și el o încercare de a se erija o judecată individuală în bun comun al unui sistem. În scrisul lui Preda, iluzia escaladează mai multe trepte, rămînînd aceeași de la carte la carte, dincolo de orice ipostază sau mască.

Ilie Moromete speră că și-ar putea întemeia familia (grupul gentilic) pe relații de alt tip decît economic. Mai precis, că și-ar putea păstra copiii trăind „fără bani" și practicînd comerțul în scopuri „artistice".

Interesantă e iluzia lui Niculae că ar putea întemeia un sat nou, ghidîndu-se după „semne" avute în adolescență pe cîmp, după norme închipuite în reverii de hoinar singuratic și după strategii desprinse din parabole. După întoarcerea în sat ca activist, tînărul Moromete se comportă ca un exponent, ținînd pe treptele primăriei discursuri „parlamentare" care amintesc (doar prin veleități) de cele din poiana fierăriei lui Iocan. Proba perspectivelor se arată dură cu el și țăranii îl iau la bătaie. Ca plafon al iluziei, Niculae e mai sus decît tatăl, anunțînd pe Victor Petrini și enunțînd pentru întîia oară în opera lui Preda ideea utopică a unei „noi religii a omului."

În spiritul aceluiași iluzionism acționează Călin Surupăceanu. El e un Don Quijote în luptă cu Orașul, încercînd să-și transforme mărunțul adevăr în legendă *sui generis*. Ceilalți au însă propriile lor legende — puse în circulație de grupul Polihroniade — și izbutesc, în cele din urmă, să le impună.

Printre iluzioniștii lui Preda, Ștefan, ca jurnalist, apoi ca reporter de linia întîi, își închipuie un timp că este interpret, de nu exponent, al unei vîrste critice a istoriei. Anticipînd pe Petrini, el se autoiluzionează prin scris. În cazul său, falsa conștiință se profesionalizează.

Între toți, Petrini tinde să-și convertească iluzia într-un *Denkstill*, ridicînd-o la plafon noologic, adică pînă la nivelul constitutiv al cunoașterii : *Gnoza*.

Căutînd un element comun al formelor atît de variate de a se profesa „iluzionismul", îl descoperim în înclinarea conștiinței de a se situa în contra-timp, înfruntînd pe celălalt, istoria și lumea, impunînd evenimentului brut un sens particular.

OPROIECȚIE iluzionistă se practică și în universul ficțiunilor lui Sadoveanu. Ea este însă instrumentul regresiei spre arhetip, al tipizării simbolice, al alegorezei. Opere ca cea sadoveniană confirmă aptitudinea unui asemenea *Denkstill* de a se impune în cadrele unei etnii și de a învinge timpul.

Fotografie de Ion Cucu

În registrul fictiv în care lucrează Sadoveanu — diferit de cel al lui Preda —, timpul este neutralizat ca variabilă. Opera devine, prin aceasta, utopică. La Preda, interesează tocmai conflictul dintre ideal și istorie. Creația lui Preda păstrează — în rezervă (cum zice autorul) „o mare întrebare despre curgerea timpului și ce poate aduce ea oamenilor." Experiența personalului său ilustrează un *model al eșecului* : însul se trezește permanent implicat într-un *conflict al perspectivelor*, deși se zbate să-l evite, căutînd o „soluție relaționistă" (cu o expresie a lui Karl Mannheim). Eșuînd în încercarea sa de a întemeia un grup stabil de referință pe unitatea unui *Denkstill*, personajul lui Preda cade pradă *fatalității relației*. (Moromete, remarcă romancierul în *Imposibila întoarcere*, e o victimă a relației).

Eșecul este urmărit de prozator în primul rînd în planul cuplului. Erosul este o cale a speranțelor pierdute. Niculae Moromete iese înfrînt din legătura sa de tinerețe cu Ileana. Relația cu Simina stă, de la început, sub semnul suspiciunii și al nepotrivirilor de perspectivă. La fel evoluează iubirea dintre Ștefan și Luchi. Cu *Intrusul* sau cu *Cel mai iubit dintre pămînteni*, eșecul se extinde din planul cuplului în cel mai larg, domestic, în familia Petrini, toți sînt înstrăinați. Între tată și mamă moșnește de ani un conflict de percepție și de răstălmăcire. În momentul limită al morții, cărțile se dau cu brutalitate pe față, constatîndu-se că și relația dintre mamă și fiu a fost o iluzie.

Lui Ilie Moromete i se destramă familia, îl părăsesc copiii, apoi Catrina, aparent mai receptivă la spiritul moromețian. Nu numai Nilă, Paraschiv și Achim sînt fii risipitori. Renegați sînt și Călin Surupăceanu sau Victor Petrini. Numeroase personaje ale lui Preda fac parte din confreria singuraticilor, a intrușilor, a risipitorilor, în fine, a neiubiților.

Pîndită de esec din toate părțile, iluzia născută de mentalitatea „moromețiană" își construiește, treptat, un plan propriu de realitate, un sistem de referință adecvat.

De la un timp înainte, Ilie Moromete, restabilit după dezertarea familei, lasă impresia „că nu avea nevoie de nimic din afară ca să se simtă trăind." Personajul inaugurează un fel de *Speaker's Corner* interior, teatru al unor autoconversații aprige, desfășurate prin grădină sau al unor sesiuni de dezbateri, în pridvor, cu interlocutori imaginari. După ce-și pierduse expresivitatea pe scena mare a vieții publice, Moromete devine actor în teatrul sinelui. Grupul, care nu ia naștere în realitate, funcționează în închipuire. „Falsa conștiință" dobîndește, treptat, valențe creatoare. Evadările lui Niculae, Ștefan și uneori Călin în afara grupurilor constituite au aceeași funcție compensatoare. Expresia desăvîrșită a acestei *recuperări imaginare* este *Opera* spre care năzuiește Victor Petrini (eseul, jurnalul și gnoza). Ea are toate atributele care îi permit să răspundă funcției terapeutice necesare. Triumfînd „în spirit" asupra conjuncturii, ea *exprimă* convingeri reprezentative, „dobîndite prin gîndire", *nu afirmă* adevăruri individuale, incolore și banale. Ca operă, are dreptul la un punct de vedere nesupus *probei perspectivelor*. Dar, mai ales, își presupune — la limită, își creează — grupul ideal de referință : cititorul virtual, nu neapărat identic cu publicul contemporan. Petrini își concepe deliberat textele în perspectiva unei posterități ideale : „...nu uitam bucuria cu care scrisesem cele două cărți (și știam că într-o zi o să revin să scriu altele) și îmi imaginam cît de mare trebuie să fi fost a celor ale căror semne stăteau pe rafturile bibliotecii mele, semne magice care aveau puterea să reînvie propriile lor iluminări ca să *comunicăm cu ei prin veacuri...*" Relația traumatizantă cu alții — „spațiul epic al luptei pentru identitate", în termenii lui Petrini însuși — își pierde tensiunea distructivă de îndată ce este transferată în universul de referință al spiritului.

Monica Spiridon

MIC DICȚIONAR

● **ALEGERI.** Din nou scrutin istoric — ultimul pentru moment. Odată cu alegerile de la 31 martie din Albania, în Europa de Est s-a închis cercul magic al alegerilor pluripartite. Un an a fost de-ajuns pentru ca mirifica vocabulă „alegeri" să-și piardă ghilimelele pe întreaga suprafață a continentului și să devină, din aspirație, realitate indubitabilă.

Ultimul act al dramei (adică al desfășurării uneori tragice, traversate de inserturi comice involuntare), petrecut în Albania, readuce legitime întrebări pe care ni le-am tot pus în această parte a Europei, dar a căror simplă verbalizare ar fi fost pînă de curînd imposibilă. Prima e și cea mai grea : de ce au simțit nevoia regimurile comuniste să organizeze, decenii la rînd, „alegeri" în care nu mai credea de mult nimeni, începînd cu organizatorii lor ? Cu ce îi reconfortau pe guvernanți hilarele procente aprobative de 99,99% ? O absurditate perpetuată patruzeci și cinci de ani, cu regularitate de ceasornic, încetează de a fi simplă absurditate : din politică ori propagandistică, operațiunea devine magică. Falsa cauțiune populară, căutată cu atîta sîrg, trebuia să servească puterii absolute drept amuletă și avea aceeași valoare ca — de exemplu — bătutul în lemn ; poporul se făcea că acordă încredere, în modul cel mai ipotetic, puterii, iar aceasta își continua opera. Ipocrizie aproape înduioșătoare prin absurditatea ei ! La Rochefoucauld intuise perfect natura umană eternă atunci cînd spusese că „L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu". Regimul comunist a adus, ani în șir, prin „alegerile" pe care le-a tot organizat, un involuntar omagiu capitalismului liberal.

În alegerile din Albania, comuniștii s-au declarat victorioși, deși cu un procent mult mai verosimil. De altfel, totul a părut verosimil în Albania : participarea populației a fost masivă și disciplinată ; rezultatele au fost anunțate în termen ; iar observatorii străini, prezenți la fața locului, au afirmat solemn că jocul li s-a părut extrem de corect și că n-au nimic de reproșat. Ce mai încoace și încolo, un adevărat regal !

Numai că nimeni n-a fost atent la un mic detaliu. Printr-o inexplicabilă coincidență, vorba lui Caragiale. în orașele mari, acolo unde se plimbau vizitatorii veniți din alte țări, comuniștii au obținut în jur de 50% din voturi ; în orășelele și satele apropiate, abordabile printr-o excursie duminicală, procentul a urcat pînă la 70% ; pentru ca în localitățile depărtate și fără căi de acces, adică în majoritatea strivitoare a circumscripțiilor, populația să voteze entuziast și unanim, iar comuniștii să obțină magicul 99%. Evident, nefiind matematicieni, observatorii străini nu și-au pus asemenea probleme colaterale și, în mintea lor, pur tehnice. De fapt, problema nici n-a existat pentru ei. Mai urgentă și mai interesantă era obținerea rezervației la avion pentru întoarcere, precum și redactarea cît mai rapidă a raportului pe hîrtie, roz, de acord cu primăvara optimistă admirată pe banii altora într-o țară cu peisaj sălbatec.

Și așa s-a făcut că alegerile pluripartite din Albania au fost cîștigate de comuniști cu 66,66% din voturi. După ce toată perioada postbelică fuseseră fascinați de cifra 99,99%, se pare că actualmente optează pentru 36,66%. Mistici ce se ignoră, comuniștii au o atracție irepresibilă pentru combinațiile faste ale cifrei **trei.**

Mihai Zamfir

P.S. Sîntem siliți să apelăm la străvechiul avertisment din filmele americane și din romanele cu chei : „Orice asemănare a situației descrise mai sus cu cea din altă țară est-europeană este pur întîmplătoare".

Biblioteca Județeană MUREȘ

Descoperiri și redescoperiri

● **VIAȚĂ DE POET.** Floriana Tei ar fi putut publica o carte încă de acum cincisprezece ani, cînd talentul ei fusese remarcat de Geo Dumitrescu. S-a opus însă Elena Ceaușescu, care a ajuns la concluzia că în România există destui scriitori și a interzis debuturile. Drept urmare, primul volum de versuri al Florianei Tei apare abia acum, purtînd un titlu semnificativ : **Primăvară aminată.**

Poemele din acest volum se remarcă — și nu neapărat în sens pozitiv — prin tendința autoarei de a-și mitologiza existența. Ea își povestește cu solemnitate și cu o sugestie de melodramă întîmplările vieții de zi cu zi. În versurile Florianei Tei există multă epică. Uneori există chiar mai multă epică decît lirism. Cartea s-ar fi putut intitula și **O viață.** Bineînțeles, o viață de poet. (Folosim fără reținere forma masculină a substantivului, pentru că și Floriana Tei se prezintă ca poet, nu ca poetă.) Întîmplările pe care le ține minte și le istorisește autoarea nu sînt importante în mod obiectiv, dar prezintă, desigur, o importantă subiectivă :

„intrasem de curînd în vară / cu o seară înainte plouase / și pe caldarîmul ud / o castană explodă în urma pasului meu“ **(încercare de portret)** ; „am ochit de mult un critic pe măsura mea / Sgubini cîntărețul lăsat la vatră / vestită voce-a treia la canoane / stă singur aproape de cer / într-o garsonieră de confort dubios / are optzeci de ani și asta nu e totul / cum îi place lui să se laude / sun la ușă în cite o după-amiază de vară / cu o sută de cafea în mînă / caietul de versuri jerpelit sub ea / trece timp pînă să-mi deschidă / i-aud tîrșiitul galoșilor de casă îndelung“ **(după-amiază la Sgubini)** ; „dimineți calme / în care sosesc primul la slujbă / deschid ferestrele larg / îmi șterg praful de pe birou / metodic / pun pachestul cu sandviciuri / în sertarul strict afectat / scot vraful de lucrări / și uneltele de scris / ochelarii de apropiere / îmi pun pe buze atent / zîmbetul colegial / pentru binețele începutului de program“ **(primăvară aminată).**

Acesta este genul de „evenimente“ consemnate de autoare. Ea are un cult al propriei sale biografii. Drept urmare, nu face efortul să transfigureze realitatea, ci o descrie pur și simplu, convinsă că aureola metafizică apare de la sine în jurul situațiilor banale. Nu apare. Este locul să spunem că atunci cînd vorbește la persoana întîi, cînd se transformă în propriul ei cronicar, poeta nu-și pune în valoare pe deplin talentul. Și, din nefericire, foarte des vorbește la persoana întîi.

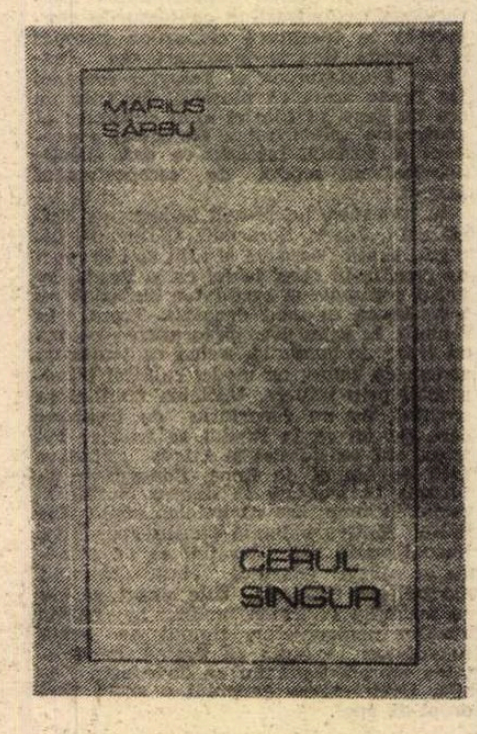
Floriana Tei se dovedește mult mai inspirată — și mai activă — în raport cu materia primă a poeziei sale — atunci cînd evocă situații fără legătură directă cu propria ei viață. Nemailegănîndu-se în iluzia că este un personaj legendar, capabil să sacralizeze prin simpla sa prezență orice circumstanță, mulțumindu-se cu un rol mai modest, de observator, ea se mobilizează pentru a descoperi sau a inventa un sens profund al fragmentului de realitate supus observației. Iată, ca exemplu, poemul **piața de pește** : „pe mese de lemn podoaba mării / fala ei curmată / dă risipită strălucire / pietrelor de rînd / furia valurilor sărăcite / adună pescuitorii la fumat / îndoliate cețuri se-alcătuiesc rotund / ce se vinde este mort / sau aproape mort / sau viu fără scăpare / amurgul aprinde o ultimă zvicnire / prelung“.

● **UN AUTOR CARE NU CREDE ÎN LACRIMI.** A patra carte de versuri a lui Aurel M. Buricea (după **Sarea neagră a nopților, Clopote de magneziu** și **Elegii nocturne**) nu aduce nimic nou în configurarea portretului spiritual al autorului. El a rămas același improvizator euforic și naiv, care „cîntă“ viața și care pare voios chiar și atunci cînd se declară deznădăjduit. Aurel M. Buricea creează fără efort imagini „frumoase“. O încredere senină în talentul său îl face să nu problematizeze actul creației. El se lasă condus de fluxul stărilor sale sufletești, care își aleg, singure, retorica poetică.

În mod inevitabil, această înțelegere a scrisului creează interferențe cu stilurile altor poeți, păstrate în memoria culturală a autorului încă din prima tinerețe și transformate de-a lungul timpului în suave automatisme. Cel mai frecvent este actualizat stilul sentimental al lui Serghei Esenin, într-o variantă mai optimistă, impusă de firea robustă a lui Aurel M. Buricea : „o fi vreo pomenire la mine-n sat / de m-au trezit zorii cu dor de casă / părinții mei vor fi ieșit la coasă / și despre fiul lor poet or fi-ntrebat // îi văd acvea cum stau pe prispă / și-și vorbesc despre toate cîte cele / iar tata repetă-n gînd cîntecele mele / și-adună mama toamnele-n risipă.“ **(Părinții trăiesc odată cu noi).**

Dar nu putem identifica întotdeauna autorul care își exercită influența. Adeseori este vorba de influența unei categorii de autori. Chiar și titlul actualului volum — **Poeme de dragoste** — arată o predilecție pentru ceea ce s-ar putea numi o sensibilitate poetică generică. Aurel M. Buricea însumează, surizător și superficial, în scrisul său modurile lirice ale unor predecesori sau contemporani. În aceste preluări-pastișări el are inocența unui îndrăgostit care rupe flori dintr-un parc pentru a le oferi iubitei. Dacă ar fi sancționat de un critic literar pentru fapta sa, ar fi profund nedumerit și ar mărturisi cu candoare că se simțea atît de fericit încît credea că toată lumea (literaturii) este a lui.

În **Poeme de dragoste** este utilizată, de exemplu, pe scară largă metoda poeților din generația 80 de a face poezie din proză. Ca și ei — dar nu ca unul anume — Aurel M. Buricea înregistrează elemente ale existenței cotidiene, fără să le respingă pe cele care nu au un trecut poetic glorios. El nu ezită să includă în poezia sa sintagme specifice limbajului gazetăresc, cum ar fi „combinat chimic“, „nori de acid sulfuric“ sau „anchete sociologice“ : „fericit și optimist fratele meu / cumpără mere roșii din fața / unui combinat chimic / acolo unde s-a retras lacul sărat / și o umbră albă paște / norii de acid sulfuric / dimineața privește viața cu ochi de fiare / și-n buzunarul de la piept concretul / pipăie carnetul cu anchete sociologice“ **(Reportaj cu mere roșii).** După cum vedem, însă, din acest tip de discurs poetic a fost eliminat sarcasmul tragic care constituia mesajul protestatar al poeziei generației '80. Și nici nu se realizează acea parodiere mefistofelică a limbajului oficial, specifică tinerilor poeți afirmați în ultimul deceniu al dictaturii ceaușiste. Aurel M. Buricea și-a însușit numai tehnica descrierii peisajului citadin (prin enumerarea elementelor sale constitutive) și dezinvoltura (o dezinvoltură, însă, cam suspectă, de bărbat corpolent îmbrăcat în blugi). Lipsa de priză la tragismul existenței face ca pînă și invocarea unei situații tragice să aibă ceva exterior, neemoționant : „fratele meu / se spală pe mîini de realitate / sunînd anii de pensionare ca pe niște / monezi prețioase cînd perfecțiunea bolnavă / plimbă amintirile oarbe spre cîmpia copilăriei / riul de lacrimi curgînd pe lîngă cimitir“ (același poem).



Multe alte poeme exprimă o stare difuză și nejustificată de jubilație, un fel de veselie fără motiv care face evident amatorismul autorului. Mîndru de proveniența sa din cîmpia Brăilei și de înrudirea literară cu Fănuș Neagu, Aurel M. Buricea creează jerbe de metafore sărbătorești : „din ochii tăi, iubito, beau lumină / totdeauna toamna spre tine mă-mbie / ard de umbre galbene și gelozie / respir frunza care geme și suspină // de-a pururi al zilei vîndut vederii / cînd raza amurgului nu mai răsfrînge / învins de boala spaimei și-a durerii / tăcerea în zarea tainei cum ne plînge // timpul desfrunzește-n orizont cuvîntul / litere de bronz cad acum peste vie / mi-s gîndurile păsări migratoare // de cîmpie nu-și vor uita legămîntul / cînd în martie spre seară reînvie / pe retina rațiunii un alt soare“ **(Litere de bronz).** Această productivitate imagistică constituie, fără îndoială, o dovadă de talent. Dar este vorba de un talent necultivat, lăsat în voia vînturilor și valurilor.

● **STÎNGĂCIE EXPRESIVĂ.** Marius Sârbu scrie poezie de mulți ani, într-un oraș cu prestigiu cultural, dar aflat la mare distanță de București, ceea ce înseamnă — sau, în orice caz, a însemnat — o dificultate în plus în calea afirmării unui tînăr. În acest oraș — Lugoj — există și alți poeți demni de interes (dintre ei se remarcă în mod spectaculos și la fel de zadarnic Claudiu Bazalt) care constituie un fel de replică simetrică a grupării de la Piatra Neamț. Iată că de curînd Marius Sârbu a reușit să publice o carte, **Cerul singur**, obligîndu-ne, în sfîrșit, să luăm act de existența sa.

Trebuie să spunem de la început că volumul nu suferă nici de provincialism și nici de diletantism, că prin nivelul de competență poetică pe care îl ilustrează impune respect. Marius Sârbu **știe** să scrie poezie. El nu excelează prin talent, manifestînd chiar o anumită stîngăcie în compunerea versurilor. Însă pînă la urmă — și aici apare avantajul culturii poetice — face și din stîngăcie un mijloc de expresie, așa cum a făcut Liviu Ioan Stoiciu un mijloc de expresie din lipsa de cursivitate a frazei sale.

Poemele din volum sînt scurte sau foarte scurte, creîndu-ne impresia că reprezintă rezultatul unui efort care îl istovește repede pe autor. Ni-l închipuim pe acest autor așezîndu-se cu greu la masa de scris, scriind silnic cîteva cuvinte și punînd punct cu un oftat de ușurare. Ne aplecăm peste umărul lui și citim : „cine visează că nu e singur ? // celălalt din mine / care va fi mort / cîndva“ **(Solitudine)** sau „e singur poetul / mănîncă rom și țigări proletare / visează religii visează că nu“ **(Nopți in-folio)** sau „iarba născută dintr-o îndoială / metodică / precum sensul unei limbi abandonate.“ **(Lecția de incomoditate)** sau „speranță / plutește / nemărginindu-se“ **(Profil de haiku)** sau „copacii goi / recită din Baudelaire“ **(Autoportret).** Nu toate poemele sînt chiar atît de lapidare, însă toate sînt **smulse** din conștiința unui autor solitar și necomunicativ.

Realitatea înconjurătoare nu pătrunde niciodată cu toate neregularitățile ei în poezia lui Marius Sârbu. Poetul o prelucrează îndelung înainte de-a o accepta. El folosește un fel de esență de realitate (și rămîne în sarcina criticii să o diluieze pentru a o face asimilabilă !). Din toată perioada dictaturii în poezia lui **Marius Sârbu** este înregistrată doar o **atmosferă**

de plumb. Iată poemul — intitulat **Moștenirea lui Bacovia** : „icoanei de plumb rugăciune de plumb // atîția soldați de plumb, împărați, / poeți, cerșetori, tîrfe — toți din plumb / atîtea victorii de plumb memorii / de plumb lașități de plumb / o iarnă eternă — sfînta boemă / sub lacrimi de plumb sub cupola / îndoielilor de plumb // atîtea ocazii de tăcere toți acești ani“.

Marius Sârbu scrie fără înaripare, scrijelindu-și parcă versurile, dar scrie **în mod necesar.** În versurile lui nu există nimic frivol

● **ÎNCĂ UN ROMANTIC.** Ne-am fi intitulat rîndurile care urmează **Ultimul romantic** dacă nu ne-am fi amintit că de multe ori am crezut despre cîte un poet că este ultimul romantic, pentru ca ulterior să constatăm că nu era de fapt decît penultimul, apoi antepenultimul ș.a.m.d. Ultimul romantic nu va exista niciodată. Fiecare nouă generație va avea, probabil, cîte un visător demodat, căruia nu-i va păsa de zîmbetele ironice ale celor din jur.

Un astfel de don Quijote al scrisului este Radu Zăgrean, autorul volumului recent **Prințesa de fum.** Ca și alt Radu (Stanca), el trăiește cu capul în nori, făcînd abstracție de civilizația secolului douăzeci. Are (din naștere) grație și de aceea nu este chiar ridicol cînd își descrie himerele : „Calendare de praf s-au așezat. / În odaia pustie pilpîie flori, / Prințesa de fum a înviat, / Scrie tăcerea la masă scrisori // Umbre de valuri se soarg sub tavan, / Marea se-ascunde în păsări și cîntă, / Prințesa de fum desenează pe flori, / Clipa de taină n-o mai frămîntă. // Ca și mirosul de fîn cosit, / Ca și întoarcerea ploii în floare, / Dansul ei curge necontenit, / Nu știu de ce, dar mai doare... // Nu am oprit-o să vîndă ninsori, / N-am s-o opresc niciodată în mine, / Stringe la piept un vis de viori, / Pleacă de-a pururi, de-a pururea vine...“ **(Prințesa de fum).**

Ceea ce strică din cînd în cînd vraja nu este desuetudinea atitudinii lirice, ci o anumită naivitate de începător, înclinat să-și explice alegoriile. Îndeosebi atunci cînd renunță la muzicalitatea — fie și mecanică — a versificării tradiționale, Radu Zăgrean apare complet dezarmat în fața noastră : „Școala de melancolie / s-a deschis ! / Dascăl e toamna / puteți auzi / discursuri despre / orice și iubire...“ etc. **(Școala de melancolie).**

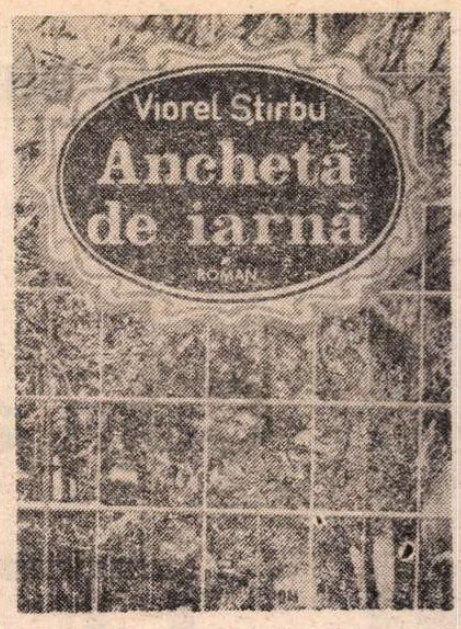
Poetul are nevoie de rimă și ritm ca de un acompaniament care să creeze o atmosferă poetică și să facă să treacă neobservate momentele de discursivitate, de prozaism sau de exuberanță puerilă. De altfel, el nici nu se simte constrîns de regulile de versificare tradiționale. Le folosește în mod firesc, ca un dansator experimentat care de multă vreme nu-și mai numără în gînd pașii. Senzația poetului că se lasă absorbit de vîrtejul ameților al poeziei ni se transmite uneori și nouă și ne crează iluzia unui efluviu de lirism : „Pe Via Appia dorm la ferestre / Fete frumoase în rochii de bal. / Cireșii luminii își scutură floarea / Și cerul deasupra e ca de cristal // Senatori în caleși de argint dormitează, / Mii de soldați prefăcuți în statui, / Sîngele vițel de vie-n pocale / Și dragostea-i prinsă în puf de gutui“ **(Via Appia).**

Prin volumul **Prințesa de fum** Radu Zăgrean nu și-a spus ultimul cuvînt. El poate evolua într-un mod imprevizibil și ne poate face cîndva o surpriză frumoasă. Un autentic avînt **liric** (care deocamdată nu prea are acoperire, dar va avea probabil în viitor) ca și eleganța limbajului constituie o premisă favorabilă.

Alex. Ștefănescu

Floriana Tei, **Primăvară aminată**, București, Editura Litera, 1990 ; Aurel M. Buricea, **Poeme de dragoste**, Galați, Editura Porto-Franco, 1990 ; Marius Sârbu, **Cerul singur**, Timișoara, Editura Facla, 1990 ; Radu Zăgrean, **Prințesa de fum**, București, Editura Litera, 1990.

Cărțile întunericului



Nu știu dacă lectura romanului **Anchetă de iarnă** de Viorel Știrbu pune în evidență ceea ce am trăit pînă mai ieri sau mai degrabă ceea ce voiam să scriem despre cum am trăit. Cele două volume ale cărții 442 de pagini în total — scrise — aproape incredibil — în numai patru luni și jumătate, după cum e consemnat la sfîrșit : „București, 5 septembrie 1982 — duminică, 23 ianuarie 1983", au **zăcut** sau au **circulat** prin edituri — conform mărturisirii autorului consemnate pe coperta a patra a volumului al doilea — aproape zece ani (care sînt de fapt șapte, dar ce trece peste cinci se apropie de zece), dar nu contează aici numărul anilor de „interzicere" (am zice „indexare", dar de cînd termenul e vehiculat în legătură cu salariile, sensul său a devenit nebulos), ci tocmai lumina pe care tipărirea de acum o aruncă asupra textului.

Pînă la un anumit punct (sau nivel !) lucrurile sînt clare. Conform intențiilor mărturisite ale autorului, prin scris „se vrea demontarea partidului-sat-ceaușist-comunist așa cum s-a repercutat el asupra fiecăruia dintre noi, oamenii de rînd". Prin intenția de a fi publicat **atunci**, dovadă prezentarea manuscrisului unor edituri, romanul ar fi devenit o oglindă kafkiană a absurdului în care ne împotmoliserăm cu toții, o oglindă în care ne-am fi privit cu disperare chipurile, înspăimîntîndu-ne o dată în plus, ca și cum n-am fi știut cît de urît și cît de jos trăiam.

Citind romanul publicat abia acum, ești tentat să cercetezi nu calitatea vieții oglindite în el (expresia „oglindire a realității" ne-a marcat ani în șir analizele literare din școală și iată că apare cînd te aștepți mai puțin ; scuze !), ci calitatea „oglinzii" respective. Să lăsăm însă acest demers pentru ceva mai la urmă și **să vedem mai intîi ce se vede.** După lectura romanului nu te leagă nimic de personaje, soarta lor nu te impresionează și întrucît accentele de fantastic, de ireal sînt destul de puternice în roman, îți vine parcă să răsufli ușurat că ai scăpat dintr-o ficțiune și că în realitate „nu a fost chiar așa". Sugestiile kafkiene se impun de la sine. Lumea care se vede (se citește) este lumea unui oraș de **provincie, capitală de** județ, cu un prim (aluzie străvezie a dictatorul din fruntea țării), cu un vice, cu cîteva instituții culturale, adică un teatru și nelipsitul **consiliu județean pentru cultură.** Se învîrt în acest oraș (roman) cîteva zeci de personaje cu nume ciudate, chinuite unele : Laurian Pomaru, Firează, Homagea, Buba, cîțica Ionești, vreo trei Iacob (Iacob Stan, activist la numitul consiliu județean pentru cultură, numit peste noapte director al teatrului, apoi frații Filip și Iosif Iacob, „Iacob" fiind de data aceasta nume de familie, dar oricum, această „criză" de nume și prenume e de neînțeles, decît dacă poate acest „Iacob" nu are vreo conotație arhaică sau biblică sau mitică pe care cu umilință recunoaștem a n-o fi putut descifra). În oraș se săvîrșesc crime în lanț, au loc chemări la prim, la vice, la procuratură, la teatru intrigile sînt în floare, dar lucrul cel mai important pe care-l fac locuitorii, nu toți, desigur, ci doar „elita" — cum spune autorul — e să se adune la cofetăria Violeta (numită mai apoi cafenea sau „clubul violetiștilor") **ca să vorbească.** Și vorbesc ore (pagini) în șir, fără teamă, despre tot, despre crimele care se petrec, dar și despre criza economică, despre democrație și despre dictatură, despre scumpirea vieții, despre Hitler și Antonescu, despre rolul sindicatelor etc. Cei zece-cincisprezece inși intelectuali au, așa, o plăcere deosebită să se adune în frigul de la cofetărie, să bea o cafea cu înlocuitori și o vodcă, atunci cînd se găsește, și să dialogheze-monologheze, fără ca între ei să existe altă legătură decît aceea de a fi pe rînd vorbitori-ascultători. Dacă riscăm o comparație cu poiana lui Iocan, transplantată în cenușiul mediu citadin, o facem numai pentru a sugera importanța acestei cofetării în viața oamenilor (și în structura romanului). Scenele de la cofetărie sînt, însă, lungi, dialogul devine discurs, încît te întrebi dacă nu cumva această cofetărie a fost inventată anume pentru a da posibilitatea autorului „să critice" **curajos** totul. Personajele apar deci pe rînd la cofetărie, autorul se simte dator să le prezinte pe scurt fișa de cadre, după care le lasă să vorbească. Niște voci fără chip. Niște inși care se individualizează greu, cititorul deslușindu-i ca prin ceață, un fel, poate, de a sugera că fiecare depindea de fiecare, că nu te puteai detașa, că exista uniformizare, dezinformare, urmărire, provocare, sfidare, nepăsare, manipulare, diversiune, acceptare, compromis. O masă deci amorfă, locuind un spațiu la fel de amorf. Orașul e lipsit și el de personalitate, toposul fiind limitat la cîteva străzi, un parc, un bulevard, „unicul și cel mai de seamă", spune autorul scontînd probabil o notă de umor. Nu există nici măcar un locșor în tot orașul „anchetei de iarnă" în care să te simți bine, chiar și interioarele sînt ostile, de aceea poate romanul se sfîrșește cu ieșirea personajului **asazis** (expresia e la modă !) principal Iacob Stan din oraș, după care „se afundă în întunericul pădurii". Un alt **întuneric,** deci, cu slabe sperante de întrezărire a unei raze de lumină măcar. „Întunericul pădurii îl înghiți poate pentru totdeauna, ori poate numai pînă cînd soarele va răsări din nou. Dacă va mai răsări vreodată".

Nu e prima oară cînd destinul dramatic al omului într-o lume ostilă care-l condamnă sau care-l ignoră este abordat de literatură. Personajul însă, oricît de umilit, oricît de obidit, se încăpățîna să creadă că există ceva în care să poată crede, o bunăstare realizabilă prin muncă, o ordine superioară la care să poată accede prin suferință, o iubire sau un castel sau o insulă sau măcar o grădină pe care să o poată lucra în liniște. Personajul lui Viorel Știrbu însă este mereu în afara vieții, mereu la marginea lumii, exclus sau mai degrabă expulzat de către un sistem mai puternic decît el, fără nici cea mai mică șansă de a putea schimba ceva, de a găsi o cît de searbădă motivație acțiunilor sale. Viața pare — ca la Kafka — o scriere hieroglifică, un cod de semne pe care nici personajul, nici cititorul nu ajunge să le descifreze. Autorul rămîne și el un simplu observator. Constată, dar nu poate interveni. Deseori, un cuvînt o frază îi denunță prezența : el vorbește de „concetățenii noștri", „cum ziceam", „mă rog, să admitem că exagerez", „cum să ne exprimăm mai bine decît că era limpede ca lumina zilei că fusese un joc al coincidențelor".

Prezența autorului nu ajută la clarificarea lucrurilor. Pe deasupra tuturor acționează „forțe oculte" care anihilează orice voință, „forțe obscure" la cheremul cărora sînt oamenii și vremurile la un loc. De aceea multe simboluri rămîn greu descifrabile și cu greu li se poate găsi o motivație în structura romanului.

Dacă intenția autorului a fost tocmai aceea de a sugera atmosfera „terifiantă" din timpul dictaturii, cenușiul și întunericul existenței, atunci romanul este o reușită.

Dacă însă în acest întuneric aprindem o lumînare ca să vedem mai bine, atunci ies în evidență tocmai imperfecțiunile **oglinzii,** sau a ceea ce am acceptat să denumim — metaforic și demodat — astfel. Oricît am accepta convenția absurdului, situațiile false abundă : Clara, o fată care-și termină cu greu liceul la seral și care la începutul romanului avea rolul modest de a face curat în camera lui Iacob Stan, devenită apoi soția lui, ajunge după numai cîteva luni să converseze despre mitul lui Sisif, despre Liszt, despre „contractul social". Popic, un activist apărut brusc în casa lui Iacob Stan, nu se simte dator să dea vreo explicație cînd e găsit acolo, ci vorbește nestingherit (pagini întregi) despre Dej, despre Suzana Gîdea, despre situația din America, iar Iacob nu se sfiește să-l citeze în acest context pe Tacit spunînd (ca în opera lui Creangă) ; „vorba lui Tacit". După cum — probabil revăzut după decembrie '89, manuscrisul a suferit unele „contaminări", pentru că e greu să admitem că în 1983 se făcuse paralelismul „intelectual = huligan" sau că se vorbea în discuțiile dintr-o cofetărie de provincie despre liberalizarea prețurilor chiar cu acest termen. Lucruri ușor de trecut cu vederea, dacă romanul ar avea un atu în plus : acela de a fi plăcut la lectură. El însă se citește greu, poate și datorită dialogurilor prea lungi, prea explicite, din cauza cărora, acțiunea — absurdă cum e — înaintează totuși greu. Obiecțiile și întrebările legate de felul cum e conceput romanul sînt multe, dar dacă tot am amintit de Kafka, îl citățm în încheiere ca o amară constatare a noastră, a tuturor, cititori și autori la un loc : „Înainte nu înțelegeam de ce nu primesc nici un răspuns la întrebările mele. Azi nu înțeleg cum de puteam crede că pot întreba".

Mariana Sipoș

Viorel Știrbu, **Anchetă de iarnă,** vol. I, II. Editura Militară, 1991.

Calea spre E. M. Cioran

■ ACUM, înaintea octogenarului Cioran, „recentul" număr al revistei **Secolul 20** construiește mult mai mult decît o reverență. Salutul aniversar discret preferă o formă a implicitului care să împingă în prim-plan spiritul receptivității lucide a contemporanilor și, în paralel, pe **scriitorul** Emil Cioran, de altfel lipsit de vîrstă. Planurile de desfășurare vor porni dintr-un sumar cumva consacrat, clasicizat pentru cărțile cu o astfel de intenție, cuprinzînd și acum cele trei sectoare așteptate : biografie, material inedit și exegeză. Primele două au, cred, în substrat și o motivație orgolioasă, oferind cititorului român posibilitatea de a-și domina „rivalul", publicul francez în fața căruia Cioran s-a impus voit ca enigmatic (prin izolare, „prin practica secretului și prin politica derobadei").

Formele prin care paginile revistei mediază acest gen de apropiere față de Cioran sînt generoase : colaje de documente fotografice, facsimile, „secvențe de itinerar" cioranian punctate de Gabriel Liiceanu în pas strîns cu mișcarea generală sau ipostaziată a operei acestuia (dar nu după logica insistentă a determinismului : raportul este atît de strîns mai ales în punctele sugerate în confesiunile lui Cioran, și nu apare ca forțat nici măcar atunci cînd un rînd dintr-o scrisoare adresată fratelui său Aurel Cioran — „Această mulțime de strămoși care se lamentează în sîngele meu" — se soldează cu un istoric al Rășinăriului, începînd de pe la 1483). Lista se completează în aceeași notă reproductivă cu pagini din **Îndreptarul pătimaș** (1940), lăsat de Cioran în manuscris, cu traduceri din texte mai recente și, în sfîrșit, cu fragmentele de epistolar ale acestui nihilist paradoxal (care „afirmă viața, chiar atunci cînd o neagă, mijloacele lui covîrșind, chiar contrazicînd scopul"), către Noica, polul opus și prieten care „n-a făcut o viață întreagă decît să caute sensuri, chiar acolo unde ele nu păreau de găsit" (Sorin Vieru).

Intrată parcă în spiritul lui Cioran, construcția internă a revistei ține să pulverizeze orice posibilă nostalgizare a cititorului. Înscrierea de mai sus nu se regăsește compact în succesiunea articolelor, ci se disipează în alternanța cu textele critice, pe care le alimentează. Abia acestea din urmă vor trebui să dea adevărata greutate întregului și o vor face, construindu-se într-un mod oarecum conflictual. De altfel, totul se înscrie în discordanță (incompatibilitatea) imediată — dacă nu chiar preliminară — între spiritul pe care vrea să îl impună litera lui Cioran și orice abordare a sa care ar avea drept finalitate un discurs critic tipărit. Argumentele sînt cioraniene, explicit sau implicit, cele implicite urmînd să devină cu atît mai fascinante cu cît survin în contexte mai „flagrante". Ele apar în finalul sau în începutul unui articol de observație mai mult sau mai puțin fulgurantă, punînd tot ce le-a precedat sau tot ce are să le urmeze într-un paradox al admirației (pe de o parte dorința de a-ți intim(iz ?)a cuvîntul lui Cioran, de a-l desface după propriul tău limbaj și sistem de referințe, pentru a-l putea lărgi, dezvolta, „comenta", transmite și, pe de altă parte, certitudinea că orice transformare de acest gen înseamnă o aneantizare a formei perfecte pe care i-o conferise chiar autorul). Este vorba deci, în primă instanță, de o „tiranie" voluptoasă a stilului lui Cioran care-l determină pe Jean-François Revel să-și încheie notațiile cu : „Singurul comentariu suportabil pentru acest gen de scriitori este citarea".

A doua sursă conflictuală, preconizată cumva și de citatul anterior, stă în propria „declarație" a lui Cioran, potrivit căreia interpunerea discursului critic între carte și cititor rămîne un nonsens, atîta timp cît a citi nu înseamnă a căuta pe altcineva, ci a te descoperi pe tine însuți. Totuși, deși toate ne-ar indica aceasta, paradoxul nu va fi asumat. A deduce că paginile actualului număr din **Secolul 20** pot fi reduse la o cochetărie doctă ar fi nu mai puțin flagrant. „Impotrivirea" autorilor se produce subtil și într-o legitimitate care nu pune problema impietății (Vlad Russo : „Ar trebui înscris pe frontispiciul" volumelor lui Cioran „faptul că ating condiția vizată de autorul lor pentru orice carte : adîncesc, provoacă răni, sînt o primejdie". „Primejdia cărților sale are chipul acestei fidelități față de bruma unei experiențe, care pătrunde devastator în propriile noastre «vitale» abdicări, lăsîndu-ne pradă deliberărilor noastre ultime, de atîta timp amînate. Dar dacă primejdia sălășluiește astfel, tăcută, în cititor, rana pe care i-ar redeschide-o lectura nu este mai puțin una a autorului însuși. O rană mereu deschisă, clamată cu exactitatea răscolitoare a sufletului. Se simte în paginile sale, vreau să spun, o nevoie de confesiune ce le apropie vertiginos de poezie"). În majoritatea studiilor, această constatare-argument lipsește în forma sa mărturisită, însă acționează tacit ca justificare a însuși demersului critic.

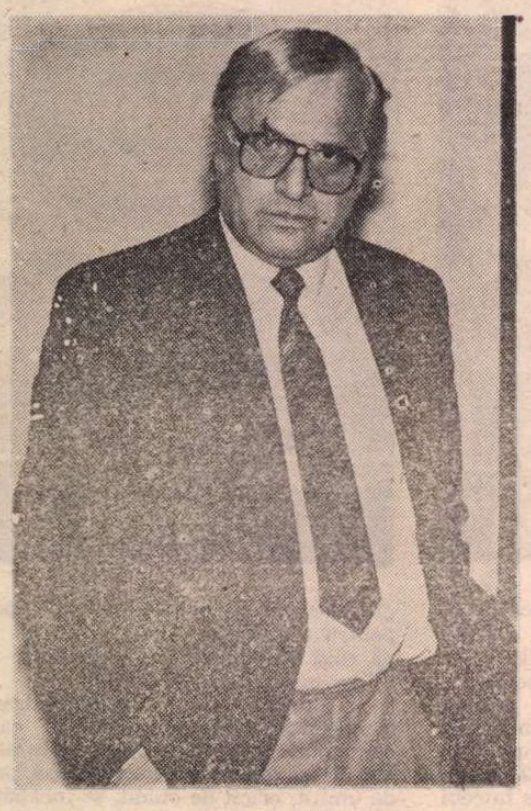
Scrierile lui Cioran par interzise hermeneutului. Ele se refuză analizei foarte aplicate, nu însă și sintezei, astfel că, la o privire mai atentă, descoperim cum articolele critice devin extrem de unitare în abordarea **generală** pe care se înscriu („în general" nu în sensul de „superficial", ci de „global"). Așa se face că, în locul „epuizării" unei cărți sau alteia, aria vreunei sume de aforisme, Andrei Pleșu vorbește despre „reversul" infernului lui Cioran, în ordinea fizică („acest teoretician al descompunerii e un om sănătos"), în ordinea stilistică („vindecarea unei nevroze prin invazia geometrică a unui stil"), în ordinea sacralității, a eticii creștine („nu prietenii lui Iov", „mereu respectuoși cu zeul lor, se mîntuie în cele din urmă" ci „doar Iov, cu plînsul lui răzvrătit"), în ordinea lucidității exacerbate și a frivolității („una **extremă,** polemică, orientată **metodic** spre demolarea oricărei suficiențe intelectuale") ș.a.m.d. În același mod, chiar cînd se va vorbi concentrat despre o singură lucrare (Gabriel Liiceanu despre „Îndreptar pătimaș"), spiritul rămîne sintetic și tinde să rotunjească suma de unități aforistice distincte după o mișcare comună rezonantă („tonalitatea afectivă constantă a eului cioranian este de ordin **crepuscular** " : „obsesiile amurgului", „relevația apusului", „agonie de aur", „plăsmuiri incerte" etc.).

Nici un repros nu poate încăpea în acest fapt. Ni se pare mai degrabă un efort de obiectivare admirabil, o inapetență benefică față de speculația gratuită, chiar dacă spectaculoasă. În plus, dacă revedem fie și numai cele două exemple de adineauri, avem o dovadă surprinzătoare că, în privința lui E. M. Cioran nu pare posibilă o critică de carte, ci critica personajului din carte.

Sau cine știe, poate că cea mai fidelă (intimă) cale către E. M. Cioran rămîne cea a lui Modest Morariu — traducătorul.

Claudiu Constantinescu

Biblioteca județeană



Fotografie de Ion Cucu

Augustin BUZURA:

Cum am scris FEŢELE TĂCERII

□ *RETRĂIND o carte. Retrăind o utopie, peste ani, de la punctul declanşator pînă la cel din urmă punct, de după ultimul cuvînt.* România literară încearcă astfel să apropie cititorul de „faţa nevăzută" a creaţiei, de aventura ciudată în care voinţa tenace se întrepătrunde cu revelaţia, cu premoniţia, numită simplu scrierea unei cărţi. *Nu întîmplător, începutul acestor solilocvii îl facem cu* Feţele tăcerii *de Augustin Buzura. O carte despre tăcerea răscolitoare a unei lumi; romancierul faţă în faţă cu el însuşi, cel de atunci şi de astăzi.*

R.L.

PRIVESC romanul cu totală detaşare. Nici măcar nu l-am răsfoit de 17 ani, adică exact de cînd a apărut. Şi atunci, în 1974, l-am recitit dintr-un alt motiv : îmi era teamă că, fără să fiu consultat, mi s-au scos ori introdus diverse fraze. Mi s-a întîmplat frecvent acest lucru, de multe ori am fost pus în faţa faptului împlinit şi în imposibilitatea de a denunţa în presă cele întîmplate deoarece „colaboratorii" erau prea puternici, chiar şi pentru eventualul şef de revistă dispus să-mi publice textul. Este adevărat, am scris deseori că la Judecata de Apoi aş dori să mă prezint numai cu textele mele, numai cu erorile, naivităţile şi stîngăciile mele, dar cine înţelegea la ce mă refeream ? Oricum, era maximum ce putusem spune, adică aproape nimic, dar faptul mă liniştea. Motivul pentru care nici romanele şi nici traducerile — accesibile mie — nu le-am recitit era foarte simplu : m-am obişnuit să trăiesc în lumea cărţilor viitoare, a cărţilor nescrise încă, de aceea nici măcar acum cînd mi se cere să povestesc istoria unui roman nu sînt capabil să calc regula, deşi am uitat personaje, situaţii, întîmplări ; mai mult : nu sînt deloc convins că în clipa de faţă l-aş putea rezuma. Cu toate astea, îmi amintesc pînă în cele mai mici detalii persoanele şi întîmplările care m-au stîrnit sau chiar obligat să-l scriu tocmai pentru că ele au rămas pe dinafară : nişte oameni fără locuinţă pe care, observ abia acum, i-am plimbat pe la porţile tuturor cărţilor. Şi îmi mai amintesc preţul fiecărei fraze, dar mai ales frica, imensa frică şi neliniştе care m-au însoţit pe drumurile Transilvaniei, prin munţii şi minele ei, în căutarea celor care s-au opus cu arma în mînă colectivizării. Frică deoarece în aceste drumuri am întîlnit pe lîngă numeroşii oameni cinstiţi, dispuşi să-mi povestească tot ce ştiau, nu puţini lasi sau neinteresaţi în răscolirea unor răni foarte adînci.

De fapt, contextul politic era foarte nefericit, perioada de relaxare, de deschidere spre lume se încheiase brutal, începuse minirevoluţia culturală, indicaţiile curgeau, eram orientaţi iarăşi spre „ulciorul" naţional, care în realitate nu era naţional ci asiatico-idanovist, iar dogmaticii, enoriaşii înapoierii şi ai întunericului, satisfăcuţi, îşi începuseră veghea la „noua" şi brutala linie a partidului trasată cu aroganţă la Mangalia. Şi, ciudat, în vreme ce iarna şi îngheţul păreau să se instaleze tainic peste întreg Estul Europei, gînditorul nostru naţional, administrîndu-şi cu pricepere gloria de a nu fi fost printre ucigaşii „primăverii de la Praga", urca mereu în topurile internaţionale. În acelaşi timp, veştile ce veneau din ţările model — China şi Coreea de Nord — nu erau dintre cele mai încurajatoare, astfel că instinctul de conservare reuşea să pună în umbră raţiunea ; practic nu cred să fi existat sat românesc fără arestaţi sau închişi, era deci firesc ca amintirea acelor maşini negre ce bîntuiau prin localităţi la miez de noapte să le dicteze reacţiile : teama, tăcerea, prudenţa, fuga. Documentările erau foarte dificile, luau un timp imens, adevărul se lăsa extras cu mai multă greutate decît firele de aur din tonele de steril în care zace ascuns. Dar timp aveam suficient şi încăpăţînare pe măsura timpului şi mai eram tînăr şi încă foarte furios. Romanul meu de debut, **Absenţii**, fusese interzis, nu primisem răspuns la nici unul din numeroasele şi disperatele mele proteste — începusem cu Zaharia Stancu şi sfîrşisem cu Ceauşescu — şi nici ceea ce scria presa internaţională despre această carte nu părea să tulbure liniştea secţiei de propagandă ori chiar a gînditorului, aşa că, brusc, mi se deschisese înainte un imens timp pentru ...reflexie. Aveam certitudinea că nu voi putea publica foarte multă vreme, mai ales că o solidaritate de breaslă nu se întrevedea ; unii, în sfînta tradiţie naţională, se chiar bucurau de răul altuia, prin urmare nu-mi rămînea decît să scriu şi să studiez în aşteptarea unor zile mai bune. Trăiam o stare ciudată, practic îmi începusem, din nou, viaţa de la zero, mă eliberasem cu brutalitate de orice iluzie sau obligaţie morală. Părăsisem o certitudine, o profesie care mă pasiona — medicina — pentru o iluzie — literatura — în care abia dacă dădusem prin acel roman examenul de admitere şi, pe neaşteptate, totul îmi fusese închis. Nu-mi puneam problema renunţării la literatură, a revenirii pe terenul ceva mai solid al ştiinţei, ci a posibilităţii de a scrie aşa cum îmi dorisem, fără reţete şi îngrădiri, fără sfătuitori şi înţelepţi de ocazie. Interzicerea aceasta a fost picătura, neinsemnata picătură care a umplut paharul. O vreme am meditat asupra unui roman istoric şi, după ce am străbătut cele 11 volume ale lui Iorga, am descoperit doi domnitori care-i semănau lui Ceauşescu ; în istoriile romane am găsit ceva mai mulţi, dar pînă la urmă am renunţat, deoarece acest tip de personaj fusese ilustrat cu strălucire de scriitorii sud-americani. Şi ca totdeauna în momentele de derută, m-am pierdut în ştiinţă, cu deosebire în psihiatrie, mai ales că lucrarea mea de diplomă era din domeniul psihopatologiei literare şi vastitatea materialului mă stimula mereu. Textelor despre schizofrenie şi paranoia, pe care le urmăream cu prioritate, li s-au adăugat pe parcurs altele privitoare la „universurile artificiale" în urma parcurgerii unor foarte interesante cercetări asupra mescalinei şi acidului lisergic. Pe marginea cîtorva lucrări din această sferă — Huxley, Isaiah Barlin etc. — am scris cîte ceva încă înainte de a fi fost interzis, despre altele, cele descoperite în această perioadă de sistematice şi pasionante căutări, mi-am propus să scriu o carte pe care, pînă-n zilele noastre n-am dus-o la capăt : **Literatura din perspectiva ştiinţei.** Oricum, de la aceste substanţe, pe un drum extrem de interesant dar ocolit, am ajuns, după ce am inventariat practicile magice, la religiile asiatice şi, de acolo, urmînd aceeaşi logică interioară, în satul meu ! În satul meu, la cele cîteva întîmplări şi persoane care mă urmăresc mereu şi care nu cred să-şi fi găsit încă locul în vreo carte. Aveam aşadar în minte mai multe subiecte şi personaje, dar încă nu mă puteam hotărî asupra căruia să mă fixez. Le inventariam mereu, ştiam din ce sferă afectivă vor fi, le cunoşteam tipul temperamental, însă nu făceam decît să mă pregătesc, să acumulez neîncetat.

MI-AU RĂMAS puţine însemnări din perioada respectivă, deşi îmi amintesc foarte bine că am făcut destule : mai ales lucrări, autori, replici disparate. Un bătrîn plutonier îmi spunea, cu ani în urmă, că trei mutări egal un incendiu. Or, cum împrejurările m-au obligat să-mi schimb de cîteva ori locuinţa, majoritatea hîrtiilor şi a manuscriselor s-au pierdut. Cele rămase însă îmi confirmă frecventarea asiduă a ştiinţei : pe lîngă replicile unor posibile personaje încă nenumite, neconturate, descopăr o bogată bibliografie despre hipermnezie (hipermnezia selectivă însoţeşte delirele paranoide) : Moreau de Tours, Legrand du Saulle, Foville etc., precum şi despre anxietate : Boutonier, Ehrenzweig, Milner, Heckel, Maurice de Fleury etc., anxietatea fiind starea dominantă a acelui moment politic şi social, iar **de ce** şi încotro — întrebările obsedante. Firesc că în toate perioadele acestea de lecturi intense, de asiduă frecventare a ştiinţei şi clinicilor, nu încetam să scriu, însă o făceam doar pentru a nu-mi pierde deprinderea, şi abia acum, cînd după mai bine de treizeci de ani am făcut o pauză reală, lungă, imi dau seama cît de important este să nu încetezi exerciţiul cotidian, chiar dacă paginile respective sînt sortite coşului. Şi pentru că pomeneam de sat, memoria mi-a adus în prim-plan cîteva întîmplări, aceleaşi întîmplări de care nu mă puteam elibera, însă numai **atunci, în acele clipe,** devenisem conştient de importanţa şi semnificaţia lor. Era o descoperire uluitoare, o bucurie pe care trebuie să o aibă cei cărora li s-a suspendat pedeapsa cu moartea. Sigur că oricît le-aş povesti, chiar dacă aş fi infinit mai bun decît sînt, ar mai rămîne nespus ori nescris tocmai acel ceva ce nu are încă nume, nu suportă să fie acoperit în cuvinte, starea stranie, lumina interioară care, din secunda aceea, îţi coordonează mişcările şi gîndurile, preia conducerea a ceea ce eşti, dă un rost acumulărilor de pînă atunci. Am avut senzaţia, şi nu numai atunci, că un cineva, un alter ego, subconştientul a dat un sens experienţei mele, mi-a ordonat întîmplările, le-a selectat şi grupat în jurul unor idei pe care, dezgolite, lipsite de carne şi singe, le purtam cu mine fără să fiu conştient de greutatea şi importanţa lor. După cum brusc îsi dobîndiseră un rost plimbările prin ţară, cercetarea celor mai neaşteptate medii. Ştiam în sfîrşit ce trebuie neapărat să aflu, simţeam unde ar putea să se ascundă adevărul etc., nu mai călătoream aiurea alungat de cărţi, de cercetările absurde făcute doar din simpla nevoie de a cunoaşte, de a radiografia un segment, normal sau patologic, din complicatul cosmos numit om.

Primele personaje care s-au desprins din acea „noapte primordială" a memoriei au fost Sterian şi Carol, căci Măgureanu cel bătrîn, tatăl lui Carol, exista din totdeauna în mine ca o durere fără leac, un fel de simbol al neputinţei mele de a-l descrie, ba chiar de a-l înţelege în toată complexitatea lui. Înainte de debut, deci înainte de 1960, la o vîrstă la care numai ignoranţa mai poate atinge altitudinea curajului, începusem prin a scrie un roman intitulat **A murit Ion.** Era vorba chiar de celebrul **Ion** al lui Rebreanu. Sigur, aveam suficient bun simţ, nu-mi propusesem să dau o replică tocmai uriaşului prozei noastre ; mă gîndeam însă la ţăran, la acel Ion care sărută în taină pămîntul, la unul din milioanele de anonimi ai satelor transilvane. Îl vedeam pretutindeni, umilit, înjosit, flămînzit, obligat să-şi părăsească singura lui dragoste reală, pămîntul ; vedeam satele lumpenproletarizîndu-se, pierzîndu-şi obiceiurile, morala, lăsîndu-se inundate de pleava oraşelor care venea, în numele unei ideologii primitive, străine, să schimbe exact ceea ce, cu nici un preţ, nu trebuia schimbat. Îmi amintesc o secvenţă care m-a urmărit mereu : undeva, într-un sat de lîngă Baia-Mare, ancorat cu o funie de un păr sălbatic, crescut pe o pantă şi mai sălbatică, un ţăran îşi săpa pămîntul. Pămîntul său. Mi se păruse un simbol al îndîrjirii, al voinţei de a exista cu orice preţ, în afara noilor reguli impuse adesea cu forţa armelor. De alte întîmplări nu-mi amintesc, dar sînt convins că ţăranul respectiv şi o înmormîntare văzută cu un alt prilej aparţineau acelui roman. Glasul preotului, ba chiar şi al clopotelor, fuseseră acoperite de difuzoarele căminului cultural date la maximum de către un **om nou** trecut cu arme şi bagaje în neînsemnata dar agresiva oaste a ateilor ce bîntuia prin satele ardelene. Manuscrisul aşa zisului roman s-a pierdut, dar din cenuşa lui s-au păstrat o povestioară cu care am debutat, precum şi nevoia de a scrie o carte despre moartea satelor tradiţionale, dispariţia ţăranilor, apusul unei civilizaţii.

Spuneam însă că în ordinea stagiului în memorie, a consecvenţei cu care m-a terorizat, cel ce în **Feţele tăcerii** se numeşte Sterian este printre cei mai vechi, dar personaj secundar în lumea despre care n-am scris încă deşi ea se află şi la începutul acestui roman. În mine, el poartă un alt nume : Meşteru. A venit în sat imediat după război şi a rămas definitiv pe lîngă casa părinteluj Gheţie, tatăl regretatului academician Gheţie, marele specialist în anatomie comparată. Cum între locuinţa noastră şi a preotului distanţa este mai mică de o sută de metri, l-am remarcat imediat. Era un bărbat înalt, solid, cu mustaţă mare, neagră, „ungurească". Se plimba mai ales seara, dar numai prin curte, ziua rămînînd în casă unde repara fel de fel de aparate. Se spunea că este înarmat, ceea ce ne stîrnea curiozitatea. Nimeni nu cunoştea nimic despre el, în afară de preot bineînţeles. Într-o zi a dispărut şi, după un timp, am auzit că ar fi fost împuşcat. Lumea, convinsă că era partizan, i-a purtat o amintire plăcută. La noi erau numiţi partizani cei ce nu se înrolaseră în armata maghiară pentru a merge pe front şi cei ce, refuzînd să se înscrie în colectivă, luaseră calea muntelui şi a rezistenţei armate. Din tot ce a fost acest om am rămas cu amintirea mîinilor lui aspre, a stîngăciei cu care se juca uneori cu noi şi desigur cu chinuitoarea nedumerire : Cine a fost şi de ce l-au omorît ? Mai tîrziu, prin vara lui 1950, un om a fost împuşcat lîngă mine, la marginea unei păduri, după un violent schimb de focuri cu securitatea. Secvenţa mă urmăreşte mereu : au ieşit mai mulţi militari dintr-o pădure, l-au prins de un picior şi aşa cum sînt duse oile spre a fi belite, l-au tîrît după ei pînă departe, în stradă, unde îi aştepta o maşină neagră, eternul jeep al securităţii şi un camion cu prelată verde. Oamenii erau de părere că abia atunci l-au împuşcat pe Meşter. Nu i-am văzut faţa. Mama era de părere că nu e bine să te uiţi la chipul morţilor şi i-am urmat sfatul, căci frică nu-mi amintesc să-mi fi fost.

Uscat, cu barba albă, exact cum îmi imaginasem că trebuie să arate sfîntul Nicolae, preotul Gheorghe Gheţie, un om de o bunătate şi de o cultură impresionante, limanul tuturor nenorocirilor, deci şi al Meşterului, a rămas, prin faptele sale, o enigmă pe care cunoştinţele medicale mă îndeamnă să le situez în zona parapsihologiei. El căutau bolnavi psihic din toată ţara. Cei mai mulţi erau aduşi legaţi ; unii inconştienţi, agresivi, în status epileptic ; cel puţin aşa i-am diagnosticat mai tîrziu. Tata îi ajuta să-i ducă la o biserică veche, din lemn, construită cam prin 1350, unde la miez de noapte se ruga pentru ei şi, ciudat, după asemenea slujbe, bolnavii se întorceau acasă liberi, fără funii, conştienţi. Cu ajutorul lor preotul îşi lucra pămîntul şi, dată fiind vecinătatea, m-am obişnuit să trăiesc printre ei, să-i înţeleg, fapt care mi-a folosit mai tîrziu. În anii din urmă, privirea şi faptele părintelui Calinic de la Cernica, mi-au amintit de preotul Gheţie şi de numeroasele întîmplări pe care, atîta timp, le situasem în zona miraculosului. Una dintre acestea s-a petrecut pe la mijlocul lui octombrie 1944. Ştiind că, sub presiunea trupelor române şi sovietice, armata maghiară care ocupa zona va trebui să se retragă, întregul sat, cu excepţia bătrînilor, s-a ascuns undeva într-o pădure destul de greu accesibilă. Ocupanţii vremelnici nu suferiseră de prea multă eleganţă şi teama de noi represalii şi rechiziţii i-a obligat pe oameni să-şi ia cu ei tot ce aveau, animale, căruţe, lucruri de valoare şi să se îndepărteze cît mai mult de principalele căi de acces în sat. Din fericire, administraţia maghiară a fugit înaintea armatei, nu a mai avut timp să se răzbune pe localnicii care îi făcuseră greutăţi, aşa că satul a scăpat destul de uşor, doar cu nişte poduri distruse. Armata sovietică, prima care a intrat în localitate, a găsit-o nu numai fără administraţie, ci, o vreme, chiar şi fără locuitori. Rusii, necunoscînd relaţiile extrem de încordate dintre localnici şi nişte funcţionari aroganţi care nu cunoşteau limba şi obiceiurile locului, se încăpăţînau să caute unguri, dar, negăsind, au trecut la presiuni. Din acest motiv sau probabil şi din altele, părintele Gheţie a ajuns să fie pus la zid, în spatele şurii, şi ameninţat cu armele. În acel moment dramatic a apărut un necunoscut care vorbea perfect rusește şi, în urma unui lung şi agitat dialog, preotul a fost lăsat în pace iar salvatorul a rămas pe lîngă casa acestuia mulţi ani. Nimeni nu ştia de unde a apărut domnul Uray Iuliu, ce a spus soldaţilor respectivi, dar nici cu ce s-a ocupat înainte de acel moment dramatic ; sigur este că noul meu

vecin vorbea mai multe limbi, avea cunoștințe din cele mai neașteptate domenii de la entomologie și astronomie pînă la dialectele din Italia, de exemplu. Veri întregi l-am ajutat să facă insectare și ierbare, zeci de nopți m-a învățat numele stelelor, dar și versuri din Horațiu și Virgiliu în dialect... napolitan. Spre disperarea mamii, apărea noaptea, tîrziu, hotărît să mă asculte la franceză ori fericit că a descoperit un fluture rar, apoi dispărea zile sau chiar săptămîni, după care reluam lecția sau discuția exact de unde le întrerupsesem. Nu știu cu cîte cunoștințe concrete m-am ales în urma acestor lecții bizare, dar sînt sigur că el a fost primul care m-a învățat cum să privesc și să înțeleg iarba sau insectele pe care pînă atunci le călcam nepăsător, cum să privesc stelele și să mă las inundat de lumina lor rece, stranie, cum să mă desprind pentru o vreme de noaptea și frica din jur, cu fiecare zi tot mai apăsătoare, căci, pe nesimțite, peste acest univers al miracolelor continui s-a suprapus un altul, al fricii : sosise vremea arestărilor și a cărților arse. O parte din solida și diversa bibliotecă a preotului a fost ascunsă în podul casei noastre ; tata era clasă muncitoare și, în marea noastră naivitate, avusesem convingerea că, la noi, cărțile vor fi salvate. Din păcate, numai de cele risipite pe sub paie, în șură, m-am putut bucura. Și nu au fost puține.

CIUDAT însă, acum cînd încerc să restabilesc legătura cu acei oameni, cu întîmplările și amintirile de atunci, îmi dau seama că ele se sustrag cuvintelor, nu pot fi povestite, că în realitate nu mai sînt întîmplări, fapte, caractere etc., ci sentimente, și ele s-au răspîndit în toate cărțile, deci și în cea de care încerc să mă apropii. Întîmplările acestea vii, dar nescrise încă, mi se par asemeni unui izvor trainic, capabil să alimenteze chiar și albia unui fluviu. Oricum, într-un prim moment, Carol, fiul cel mai mic al lui Măgureanu, a avut ceva din frumoasa nebunie a domnului Uray. Dar numai la început de tot, cînd îl purtam în minte, cînd mă străduiam să-i confecționez o biografie din care, pînă la urmă, n-a rămas aproape nimic. Carol, cel zidit la propriu, cel ascuns într-o pivniță de teama securității, își aștepta locul într-o carte abia din 1964, și înainte de a fi Carol a fost Uray. În satul vecin, un om stătuse zidit timp de 12 ani într-o pivniță de unde a fost scos abia după amnistierea deținuților politici. Ciudat, lumea fusese foarte impresionată nu atît de mizeria biologică la care-l aduseseră condițiile în care fusese obligat să trăiască, cît mai ales de faptul că, la primul contact cu lumina soarelui, își pierduse vederea. Mai tîrziu, am aflat de încă două întîmplări asemănătoare, iar după apariția cărții cazurile s-au înmulțit pînă la limita incredibilului. Oricum, un asemenea subiect îmi era suficient, pe el se putea clădi fără efort un bun roman. Ce simte un asemenea om ? Ce gîndește ? Cum își împarte ziua, anii ? Cu ce se amăgește ? De ce nu se sinucide ? Și așa mai departe. În 1964 nu eram pregătit pentru un asemenea subiect și nici imediat după terminarea **Absenților**. După fiecare carte simt un gol imens, o secătuire, sînt asemeni unei gări pustii prin care nu trece nimeni, în care pînă și aerul este înghețat. Toate paginile scoase în asemenea momente nu sînt decît urme din romanul precedent, un fel de pastișă penibilă. De astă dată însă, șocul psihic de după interzicere, izolarea, singurătatea, insecuritatea și toate trăirile care s-au mai adăugat, m-au obligat să mă leg disperat de mai multe subiecte, printre care și de acel cu Carol. În plus, aveam timp. Nimeni nu mă zorea să scriu, eram convins că nu voi putea publica mult timp, mă simțeam, cu alte cuvinte, un fel de Carol. Într-o primă tentativă de ordine îmi propusesem să-l descriu pe Carol după chipul și asemănarea mea, dar am renunțat foarte repede. Și tot foarte repede am renunțat la ideea de a scrie un roman istoric. Mi se părea că alegînd această soluție fug de realitate, fug de confruntare, de obligațiile pe care mi le impunea profesia căci, la urma urmei, cum i-am spus unui colonel de securitate care mă avertizase că vorbesc cam multe, „proletariatul n-are de pierdut decît lanțurile". (Citatul fusese primit cu un zîmbet destul de acru : „N-ar trebui să neglijați faptul că încă nu le aveți !"). Am început așadar să mă documentez asupra psihologiei pușcăriașului, să vorbesc cu zeci de oameni care au stat la „izolator", să citesc însemnările și jurnalele celor ce s-au izolat de bună voie în peșteri, ale călătorilor solitari, să studiez relațiile lor cu timpul și cu mediul ambiant, viața prin mănăstirile tibetane, — Milarepa, de exemplu — izolarea ce precede inițierea, biografiile diverșilor sfinți etc., plus cam tot ce-mi putea oferi știința la care aveam acces. Pe de altă parte, în mai multe „scrisori neexpediate" — autor : Carol, firește — care pînă la urmă nu și-au găsit locul în carte, dezvoltasem o lungă teorie cu punct de pornire în ceea ce Toynbee numea rolul tradițional al omului de a fi ucigaș al fratelui său, dar și o alta, asupra mentalității stării de asediu. Și tot în asemenea scrisori făcusem diverse observații pe marginea uluitoarei lipse a spiritului de justiție care ne cuprinde ca o boală, ca o orbire în unele momente ale istoriei, absență resimțită din păcate și în acest ultim an. Oricum, cu fiecare zi Carol prindea contur, mă obseda ; ajunsesem într-un fel servitorul lui : tot ce citeam era în funcție de capriciile lui, dacă-i folosește sau nu, dacă i se potrivește, dacă ar accepta etc. Cred că numai două concerte de Bach și o melodie, auzită întîmplător la radio, prin anii șaizeci și ceva, m-au torturat atît de mult :

Hare rama, hare rama
Hare Krișna, hare, hare...

Și pentru că exista Carol, activistul Radu a apărut de la sine fără nici un efort. Era suficient să te uiți în jur, să faci apel la memorie. Primul activist de care mi-am amintit a fost cel din raionul meu, Rusu, cum l-a chemat și în carte pînă cînd cenzura a ajuns la concluzia că aș face aluzie la... patria colectivizării. Dar cum nu făceam nici o aluzie, lucrurile s-au rezolvat foarte simplu înlocuind două litere : Radu — Rusu. Cu acest neuitat activist Rusu, avusesem în perioada studenției diferite altercații, unele chiar violente, drept care s-a decis să mă învețe minte, trimițînd decanatului Medicini generale un text generos în minciuni și insulte, în care susținea că aș fi declarat public — și semnături de întărire erau destul de multe ! — că nu recunosc autoritatea partidului, că l-am criticat pe tovarășul Dej, că l-am făcut nu știu cum pe Hrușciov, că gospodăriile colective sînt niște timpenii etc. Drept urmare, era să fiu exmatriculat din facultate, pus în discuția „organelor" și așa mai departe. Oricum, am fost analizat și răsanalizat, anchetat și aminat la examenul de socialism, dar eliberat în cele din urmă datorită milițianului din sat care a avut curajul să spună că, în momentul altercației noastre, activistul era într-o avansată stare de ebrietate, iar eu — în legitimă apărare. Îmi mai venise în ajutor și originea mea socială... Treptat, peste figura lui Rusu s-a suprapus pe neobservate alta, a unui activist local care, după ce a torturat și terorizat prin zonă, a băgat diverși oameni la închisoare și și-a făcut de cap cum a dorit. I-a cuprins nebunia. Stătea pe prispa casei și se lăsa scuipat de minerii navetiști, foștii țărani cărora li se luase pămîntul, sau refuzaseră să se înscrie în colectivă. Înainte de a muri, a avut certitudinea că sub casa lui se găsește aur și, cît a trăit, zi și noapte, în pivniță, a săpat neîntrerupt, cu destoinicie, convins că aurul este aproape. Dar înainte de a fi înnebunit, unul dintre acești mineri, după ce făcuse cîțiva ani de pușcărie datorită zelului colectivist al viitorului nebun, a jurat să-l omoare și, luni întregi, i-a urmărit traseele, obiceiurile, prietenii. Cînd, în sfîrșit, au ajuns, cum își dorise, față în față, departe de lume, în pădurea din marginea satului și, cu cuțitul scos, în timp ce-i făcea rechizitoriul, omul a văzut cum pantalonii activistului începuseră să se umezească, drept care a izbucnit în rîs : „Trăiește-n p... mă-ti !" I-a întors spatele și a plecat, „Cum puteam să bag cuțitul într-un om care face pe el ?" s-a justificat mai tîrziu. A apărut apoi în zonă un alt activist, mai puțin aspru, profilat pe alcool și plăcinte. Oamenii i-au păstrat amintirea datorită mai ales performanțelor sale în domeniul consumului de plăcinte și a eternelor discuții pe care acesta le purta cu bicicleta în drum spre casă ori prin șanțurile în care țuica îl obliga să doarmă. Treptat însă, Radu, activistul din roman, s-a desprins de aceste prime modele, le-a părăsit pentru a se dezvolta și împlini în funcție de Carol. Radu, personajul, în ciuda voinței mele, și-a creat într-un fel o identitate proprie. Carol era în mare măsură rezultatul lecturilor, se „născuse" nu numai dintr-o realitate dureroasă, ci și din tratatele de știință etc., iar din moment ce viața îl obliga spre filosofie avea absolută nevoie de un adversar sau de un partener pe măsură care nu putea fi decît expresia unei filosofii aplicate rudimentar și respinsă categoric de viață, de realitatea concretă. Prin urmare, personajele acestea s-au potențat reciproc, erau un fel de Cain și Abel în așteptarea momentului crucial, iar toate împreună vroiau să ilustreze diverse atitudini posibile într-un moment cînd, sub teroarea rudimentarului, istoria și-a ieșit din minți, a intrat în eclipsă. În paralel, din miile de întîmplări trăite sau auzite, s-a desprins treptat încă una, din zona Apusenilor, cea a unei familii care a ales calea rezistenței armate. Pînă la urmă, copleșiți de numărul mare al militarilor, tatăl s-a sinucis, copiii, pentru a nu cădea prizonieri, s-au împușcat reciproc. Informațiile mele despre această formație de partizani erau destul de sumare, iar cum nu puteam renunța la Carol, a trebuit să-l introduc în această familie și, în prima formă a romanului, el a fost personajul principal, scrisorile lui neexpediate ocupînd un substanțial număr de pagini, ele fiind în ultimă instanță rezultatul cuceririlor mele livrești în domeniul filosofiei și, mai ales, al psihopatologiei solitudinii. Din tragedia acelei familii m-a urmărit o întîmplare de o bestialitate teribilă care pînă la urmă nu și-a găsit loc în roman. Culegînd toate detaliile despre acești luptători, comandantul unității de securitate aflase că unul dintre fiii celui ce avea să se numească Măgureanu fusese tăinuit și protejat de către femeile din zonă datorită faptului că natura fusese foarte generoasă cu el înzestrîndu-l cu un organ genital de dimensiuni mai puțin obișnuite. Și, după ce șura în care erau adăpostiți cei doi frați fusese încercuită și aprinsă cu aruncătoarele de flăcări, după ce frații muriseră, primul gînd al comandantului a fost să verifice adevărul, drept care l-a scos cu mari dificultăți din flăcări, i-a tăiat „scîrbavnicul mădular" și l-a introdus în buzunarul altui șef care nu l-a descoperit decît ziua următoare.

AM SPUS deseori că norocul nu m-a ocolit și, cu vreo trei ani în urmă, vorbind despre rolul acestuia în știință, profesorul Marius Barnard, fratele celebrului Christian Barnard, autorul primului transplant de cord, mi-a relatat replica unui teoretician sudafrican : „Am observat că pe măsură ce mă antrenez mai mult, cu atît am mai mult noroc !" Și adevărul acesta mi s-a părut valabil chiar și în cazul documentării. Așa se face că în primăvara lui 1971, mergînd spre București, m-am pomenit singur într-un compartiment cu un om de o curiozitate neobișnuită sau cu un chef de vorbă exasperant : „Ați văzut spectacolul X ? Ați citit revista Y ? Dar despre meciul cutare ce părere aveți ?" Etc., etc. Și cu cît mă încăpățînam să spun nu și să mă concentrez asupra unei cărți, cu atît omul devenea mai insistent. Pînă la urmă, enervat că nu-i dau nici o atenție, sau că nu cunosc nimic despre cele ce se întîmplă în jur, omul s-a interesat de profesia mea. Așa stînd lucrurile, îmi era limpede că nu am scăpare și, cu regret, am abandonat lectura în favoarca dialogului. Dar pentru că tot n-aveam ce face pînă-n București, i-am răspuns neașteptat : „Ce-ar fi să ghiciți ?" Spre dezamăgirea mea jocul propus i-a făcut o plăcere deosebită, însă după ce m-a plimbat prin toate profesiile din sfera economico-administrativă — poate din cauza ochelarilor mei, poate datorită lipsei de deschidere spre cultură și sport dovedită la început — s-a recunoscut învins. I-am spus că sînt profesor de literatură la o școală industrială. Din păcate, nu aveam o altă soluție. Dacă-i ziceam că sînt medic exista riscul să mă întrebe despre toate bolile posibile și imposibile sau să-mi pretindă o vorbă bună pentru nu știu ce rudă, la vreun profesor celebru ; dacă i-aș fi spus că sînt ziarist, s-ar fi inhibat ori am fi discutat în eternele formule care îmi produceau greață. În continuare, mi-a cerut să-i ghicesc și eu profesia, treabă destul de simplă. „Ezit între ofițer de securitate și activist, i-am răspuns. Merg totuși pe prima". Îl trădau stereotipiile verbale, o curiozitate aparte, dar și gesturile ferme, monotone. „Cald, mi-a răspuns. Am fost, însă m-am pensionat medical. Acum sînt tot profesor de română". „Dacă v-ați pensionat, înseamnă că ați luptat în Apuseni sau Făgăraș, i-am replicat. Mai degrabă în Apuseni". Și spre surprinderea mea, a recunoscut cu multă seninătate. „Asta mai înseamnă că ați luptat contra lui S." „Da, mi-a răspuns enervat, s-a sinucis ticălosul, n-a avut curaj să ne înfruntăm deschis". I-am povestit întîmplarea cu băiatul acestui S. și el a început să rîdă zgomotos : „N-aș fi crezut că s-a auzit și asta ! Eu i-am tăiat-o, domnule !" și, fără să-mi dea timp să-mi revin, a început să-mi povestească dificultățile pe care a trebuit să le depășească pînă a ajuns la băiat, ce frică i-a fost că nu va izbuti să-l găsească înainte de a fi „prăjit" de tot, dar mai ales cît s-a distrat de șeful respectiv care nici nu bănuia ce poartă în buzunar. Am depășit cu greu repulsia și, treptat, întreaga noapte, am discutat despre tot ce s-a întîmplat în munți, despre morți și supraviețuitori. Am aflat nume noi, fapte neștiute de mine, și ele m-au pus din nou pe drumuri, și tot ele m-au obligat să renunț aproape la tot ceea ce scrisesem. Căci aceste întîmplări au redeșteptat altele, adormite pînă atunci în memorie. Mi-am amintit de Frunzilă, un alt partizan din zona Maramureșului, un fel de legendă vie a rezistenței țărănești, iar faptele aceluia, cunoscute prea bine în zona Cavnicului, le-am evocat cu cei pe care colectivizarea îi împinsese spre minerit. Mi-am amintit de întîlnirile avute în zona Făgărașului și, cu fiecare zi mai mult, cu fiecare drum în plus, cartea se scria cumva de la sine, în memorie, dar pe cu totul alte coordonate decît fusese prima. Pe foștii țărani îi căutam prin mine, iar la țară observam cum dispar vechile obiceiuri și cum pătrunde orașul cu ce avea el mai rudimentar. O morală apunea iar alta refuza să se nască. Kitchul, minciuna, dezinteresul, mentalitea lumpen intrau în localități pe șoselele principale. Americanii și englezii așteptați odinioară și vestiți de numeroasele baloane cu manifeste și arme veneau rar de tot, dar numai ca delegați, să vadă succesele agriculturii socialiste. Ciudat însă că speranța, nu în venirea lor, ci în alte vremuri, mai bune, nu se stinsese ; nu era întreținută nici de evenimentele politice, nici de ceea ce se petrecea în jurul nostru, dar totuși ea exista. Nu știu ce o întreținea ; probabil acel : **Nu se mai poate**, născut dintr-o legătură secretă, inconștientă a omului cu istoria, cu destinul. Și îmi era din ce în ce mai limpede că despre ciudatul dialog al omului cu istoria trebuia să scriu, și nu neapărat despre colectivizare.

AM MAI SPUS-O, drumurile acestea prin sate și mine nu erau dintre cele mai comode cu putință. Întrebările, tot mai dese — ce caut prin zona cu pricina, ce importanță au pentru mine omenii abordați prin cine știe ce abataje — și sugestiile cum că ar fi bine să-mi văd de treabă mă îndîrjeau, îmi sporeau nevoia de a replica și, cum nu o puteam face în presă, simțeam că obligația de a mă împotrivi se canalizează spre roman, ceea ce însemna personaje noi, capitole noi. Așa a trebuit să apară ziaristul Toma, și el mi-a „sugerat" să țin seama și de interesele lui.

Forma definitivă a romanului am început-o în noaptea de 22 iunie 1972. Știam de mult ce va conține fiecare capitol, cunoșteam perfect biografia scrisă și nescrisă a fiecărui personaj, îmi dădeam seama că în acest roman mai există idei pentru alte trei sau patru cărți, dar nu puteam face altfel, trebuia să povestesc întreaga durere din și în acel moment și, mai tîrziu, am făcut-o cu furie și disperare stăpînit de senzația că lucrez la ultima mea carte. Spun **mai tîrziu** deoarece am pierdut destule săptămîni în fața hîrtiei albe în așteptarea primei fraze. Și pentru că ea nu mi-a „ieșit" decît spre toamnă, am început să scriu la întîmplare, fără chef, diverse capitole care se potriveau cu starea sufletească din acele momente. Mai mult, mă încercase chiar și tentația de a abandona romanul și ea se poate deduce cu ușurință din puținele note care mi-au mai rămas. Mă interesau iarăși fel de fel de cercetări asupra acidului lisergic și a sărurilor de litiu, studiile de psihofarmacologie și despre anxietate. Oricum, mă chinuia ideea de a părăsi scrisul în favoarea psihiatriei. Eram, fără îndoială, anxios pentru că purtam în memorie atîtea destine, o istorie despre care trebuie să spun adevărul într-un moment cînd nimeni din sferele oficialității nu părea să mai aibă nevoie de el, și toate deîndeaun de.. prima frază! În acele luni chinuitoare se făcea tot mai simțită frica în urma schimbărilor pe care minirevoluția culturală le sădise în sufletele oamenilor și, drept urmare, mă mai acuzasem și de lașitate. Pînă al urmă fraza mi-a ieșit, trebuia să-mi urmez drumul, să fiu de partea adevărului, și ce o da Domnul !, căci publicatul părea o treabă îndepărtată dacă nu chiar imposibilă. Firește, mi-a venit foarte greu pînă am reușit să mă împac cu acest gînd și pînă am izbutit să-mi conturez în memorie dimensiunile morții psihice — a nopții totalitare — care devenise din ce în ce mai amenințătoare, moartea căreia n-aveam cum să mă sustrag decît descriind-o, privind-o direct în față și căutînd soluții pentru tipărirea cărții. Am scris și în roman despre acest gen de moarte, dar și în articolele schițate în paralel, doar pentru a-mi consuma o parte din energie, spre a nu fi prea polemic în carte.

ROMANUL l-am terminat joi **24** mai 1973 la ora 3 și 50 de minute. Cel puțin așa am văzut notat pe o hîrtie. Nu-mi dau seama de ce mi s-a părut important acest lucru. Știu însă că găsirea primei fraze, a începutului, a fost o eliberare cumplită și, după cîteva luni epuizante, în care lucram într-o ciudată stare de transă, fără să dorm prea mult și fără să mă intereseze ce se întîmplă în jurul meu, a venit acel minut 50... Dincolo de orice, faptul cel mai important mi s-a părut izbînda asupra unui material imens, foarte greu de controlat și, mai ales, asupra unor personaje pe care — din prea îndelungată conviețuire — ajunsesem să nu le mai suport. Chiar mai mult decît — cum a scris unul din numeroșii referenți, Mihai Dalea, fost membru al Cepex — faptul că în 800 de pagini n-am găsit nici măcar o vorbă bună despre colectivizare ! Pentru mine nu se pusese nici măcar din întîmplare problema împărțirii verbelor, bune și rele, ci a adevărului așa cum l-am simțit. Nu făceam decît să mă eliberez de o durere, de cea mai mare durere din acel moment. Trăiam în interiorul unei uriașe răni și ea trebuia descrisă. Atîta tot. Fără experiențe formale, fără alunecările psihologizante — care mă tentau cumplit —, direct, în spiritul adevărului. Mă interesa eficiența. Primisem speranță și trebuia să o restitui. Gălăgia, găunoșenia balcanică, planurile din „cuțite și pahare", politica minoră, pe centimetru pătrat, fără argumente, dar cu **mi se pare și am auzit** că mi-a displăcut ieri, mă plictisește astăzi. Mă interesau relațiile omului cu istoria care, la noi, înnebunise. Restul ? Drumul pînă la cititor a fost exasperant, năucitor chiar. Geta Dimisianu, redactorul de carte, și Mircea Sântimbreanu, cel ce a riscat enorm aprobînd-o, sper să-și mai amintească ceva din acel infern. Oricum eu le mulțumesc și pe această cale.

■

Biblioteca Județeană MUREȘ

Portret de Ion Vlad

PAVEL CHIHAIA

FRIGURI

ANTON se hotărî cu greu să nu îmbrace hainele negre, de Duminecă. Le privi cu regret cum atîrnau mototolite și unsuroase într-un colț al podului, învelite într-un ziar ros de șoareci, își răsuci o țigare și se mai socoti în timp ce fuma, scuturând scrumul cu unghia crăpată, așezându-l cu atenție pe căpriorii podului.

„S-au pătat rău la botez", gîndi, amintindu-și cum nasul copilului îi vărsase spermanțet pe poale. „Trebuie să le scot grăsimea cu vătraiul încins". Înroși o vergea până la alb, apoi se răsgîndi, de teamă să nu ardă stofa și rămase tot în hainele de lucru.

Jos în grajd, se auzea suflarea liniștită a Bălanei, și vițelul care zburda cu sgomot surd pe pămîntul jilav și bătucit. Din cînd în cînd Bălana rontăia ieslea de foame, depărtînd aschiile cu sgomot sec, puternic. Atunci Anton se pleca pe gura podului și țipa la ea : „Ho ! boală, lua-te-ar dracii !" Vaca se oprea nedumerită, ridica capul și sufla larg pe nări, vițelușul încremenea înțepenit pe picioarele subțiri. „Ți-o fi foame", dădu Anton din umeri închizînd capacul. „Crăpare-ai ! Parcă stăpînul nu știe că nu te mai saturi, doar n-o să-și puie mintea cu tine". Stăpînul știa. Vedea că ugerul se chircește, moale și desumflat, că vițelul împungea cu necaz sfîrcul sterp, dar n-avea ce face. Orzul se culcă în stepă cu fața în bulgări, fînul se ofilește, toate merg prost de cîțiva ani. E secetă și pomii s-au înălbit de of, în gură simți mereu gust de pămînt.

Anton se scobori și bătu vaca pe grumazul lucios, așa, ca o mîngîiere. Lumina gălbuie, strecurată printre norii de praf, învăluia tot grajdul într-o atmosferă tulbure, plină de tristețe. „Hei, Bălano, mai rabdă și tu". Scobitura din iesle se întinsese ca o rană urîtă, albicioasă, se cunoșteau urmele dinților mari. „Ho ! Ho !", o potoli Anton și-i aduse o mînă de orz din tainul lui. „O să-i spun stăpînului să-mi dea mai multe grăunțe", hotărî el. „Ce mă fac dacă moare vaca ?". La gîndul că, scoborînd pe scăriță, ar găsi-o într-o dimineață prăvălită, cu burdihanul umflat și limba vînătă, muiată în praful grajdului, îl trecură sudori reci. Apoi încercă să uite, dar după citîva vreme se cutremură din nou, mai puternic, deși în clipa aceea nu se gîndea la nimic. „Mi-au venit frigurile" mormăi, privind din pragul podului fața lăcului pe care se juca soarele. „Ptiu, drace, tocmai azi, Duminecă !" Avea dreptate să se sperie. Ultima dată îl ținuse două săptămîni în șir, îl prăpădise boala. Două săptămîni lîncezise pe paiele podului și-și apăsa cojocul jegos pe piept. Din cînd în cînd mesteca cu degetul în cana de ceai și-o vărsa pe gît dintr-o sorbitură, cu ochii închiși, pufăind pe nas, simțind cum i se prelinge în gîtlej zeama amară.

Ridică capacul ladei să-și scoată oglinda, cînd colo ce să vezi ? Dintre bocancii lui de iarnă, unși cu seu, ținuți la fund ca o comoară, se strecură un șoarece micuț, un biet șoarece de stepă, mic cît o nucă. Anton îl prinse de capul rotund și chel, ținîndu-l așa între degetele groase, înegrite, privindu-l cu atenție, socotind dacă e mai bine să-l strivească ca pe o muscă sau să-l izbească de pămînt. Dar, fără să-și dea seama, tot holbîndu-se la el, îl așeză ușor pe dușumele și-i dădu drumul, urmărindu-l din ochi, ca vrăjit, pînă ce prizonierul se strecură într-o crăpătură. Cînd își dădu seama de fapta lui, se rușină și un fior de spaimă neînțeleasă îl cutremură din nou. „Semn rău, Doamne", borborisi el, făcîndu-și cruce. „Aia era spurcăciune, trebuia s-o strivesc". Și închise cu putere capacul cufărului, ca și cum vietatea s-ar fi aflat încă acolo și ar fi putut s-o întemnițeze pentru totdeauna. Apoi se răsgîndi și ridicînd din nou capacul începu să scotocească lucrurile cu un fel de nerăbdare, căutînd un șirag de mărgele de un roșu aprins, care se iviră de îndată dintre bulendrele cenușii. Le cumpărase din oraș de Paște, cînd îi plătise stăpînul. Îi plăcea să se joace cu boabele roșii, să le treacă printre degete în fața soarelui, să vadă cum țîșnesc din ele steluțe colorate, pline de curățenie și de o lumină veselă. „O să le dau nevesti-mi" chicoti mulțumit, cu un aer șiret. „Cînd ne-am trezi după nuntă, dimineața, și ea o să geamă și o să-și arate mutrișoara bosumflată și ochii plînși, o să mă strecor în spatele ei și o să-i șoptesc la ureche „drăguță" și repede o să-i așez mărgelele la gît... Așa sunt femeile, le îndupleci cu te miri ce !". Întotdeauna își freca mîinile închipuindu-și scena așa cum trebuia să fie și se pișca singur de mulțumit ce era. „Măi, Anton, tu ești mare năsdrăvan", își zicea și cobora la Bălana să-i îndese fînul, pe vremea cînd nutrețul se găsea din belșug.

Dar omul nostru era urît, trecuse de mult de vremea însurătorii, nimeni nu ținea să-și lege viața de a lui. Fetele de peste drum, de la Osima, țipau cînd încerca să le ciupească seara, înaintea cinei, departe de lumina jărateculuj unde se coceau porumbii. Simțea că toți se îmbrățișează și se înfioară de plăcere, prin căile de fân, pe stivele de araci, după salcâmi, pretutindeni, numai el își privea, în lumina vălvătaiei fundul lucios al strachinei și se întorcea trist la fermă.

Îi plăcuse ferma : n-avea stăpân, își făcea de cap. Omul din oraș venea de trei ori pe an, îi da tainul și se plîngea că cheltuiește cu pămîntul înzecit cît scoate. Anton îi arăta pătlăgelele necoapte, ardeii subți, vinetele înegrite. „Toate merg prost, stăpîne. N-avem apă. La uscat nu se face zarzavatul, îl topește arșița. Dacă n-aș avea vaca aș muri de foame. Zău aș muri, stăpîne". Și Anton se bătea cu pumnii în piept, își repezea cuvintele, cerea mălai, gaz, ulei, nutreț pentru vacă, că omul dela oraș își lua lumea în cap și se întorcea între afacerile lui.

Anton simți o vâjîială surdă în urechi, cum ar trece vîntul printr-un horn șubred. „La dracu, tocmai Dumineca", mării, scoțîndu-și cu o smucitură oglinda de lemn dintre lucrurile învălmășite. Atunci mărgelele limpezi se rostogoliră printre mărunțișuri, lovindu-se cu sgomot de fundul lăzii. „Să le ia dracu, n-am să mă mai însor. Și femeile astea sunt toate niște cățele", hotărî el, închizînd capacul. Potrivi oglinda pe o poliță și deschise larg ușa, să intre mai multă lumină. De-afară năvăli aerul uscat, înecăcios, mai împrăștiind mirosul rînced din odaie. Anton își cercetă fața plin de atenție, lovind-o ușor cu degetele, frecîndu-și bărbia. Avea un obraz spân, lipsit de farmec, cu pielea întinsă pe oase, fruntea pistruiată, ochii îngușți și însângerați ca ai tătarilor. În apele tulburi ale oglinzii pielea părea mai galbenă, un galben de hamuri vechi, afară de frunte, adăpostită de șapcă, de un alb nesănătos. Doar ochii rămîneau dușmănoși, cu o căutătură piezișe pe care n-o înțelegea nici el. „Mă apucă iar frigurile" tresări Anton și avu un fel de ciudă ca și cum cineva și-ar fi bătut joc de mîna care-i tremura ținînd oglinda. „Poi încă să merg, și asta e ceva", se consolă el. „Baremi Dumineca să nu zac". Pleca în hainele de toate zilele, cenușii, cu coatele roase și căptușala zdrențuită. Ricii pantalonii înoroiați cu capacul unei cutii de conserve, netezi dunga cu puțină apă, își îndreptă gulerul cămășii. În oraș era îmbulzeală, nu băga nimeni de seamă. De altfel, curînd se înseră. După o ezitare alese bocancii, pantofii erau prea uzați și apoi, noaptea, la întoarcere s-ar fi înțepat în mărăcini și ar fi simțit cum calcă broaștele. Nu putea suferi trupul umed și lunecos, sîngele înghețat al broaștelor. Dacă n-ar fi știut că sunt ale Maicii Domnului și că se usucă fără să putrezească, așa cum se desprind de oase toate animalele, le-ar fi strivit între bolovani, le-ar fi tăiat pîntecul cu briceagul ca pe un petec de cîrpă. Cheia pe care o întorcea în ușă îi păru umedă și ridică mîna cu desgust, deslipind-o de fierul rece. Trecînd prin fața grajdului auzi cum vaca rontăia ieslea cu încăpățînare. „Toate sunt bune" gîndi Anton. „Numai să nu mă apuce criza. Dacă mă prind frigurile, gata, cad în șanț și mă zbat ca un cîine strivit." Imaginea propriului trup prăbușit la marginea șoselei îl sperie și fu gata să-și întoarcă pașii, apoi se rușină de această teamă pe care nu o putea stăpîni și nu mai privi înapoi. De altfel, o boare plăcută încropi amurgul și-l îndemnă să-și continue drumul. Se bucura că în oraș nu o să-l mai chinuie țînțarii, nici fumul de bălegar uscat. Seara, cînd se odihnea pe prag, sute și mii de țînțari i se așezau pe brațele goale, pe ochi, pe buze și cînd trecea cu mîna pe piele, se scurgea un lichid verzui, cu miros de baltă. Era obișnuit cu zumzetul neostenit ce-i veghea somnul, nu se sinchisea cînd musculițele îi intrau pe nări, în gură. Dar ele îi aduceau frigurile, tînjea mereu de ani întregi și-l ardea o sete nepotolită, ucigătoare. Alerga de colo, colo, cu sumanul peticit, plîngea și clănțănea din dinți. Boala îl îndobitocea, se căina întruna. Dormea zile în șir, bea ceaiuri cu buruieni amare, boala îl mai lăsa. Alții nu păteau nimic, rădeau cu femeile, nici nu se sinchiseau, dar Anton avea pielea subțire, bălană și sîngele roșu ispitea roiurile înfometate : „E rău să fii bolnav de friguri în stepă" gîndea el adesea. „Te ia dracu și gata".

În salcîmii din poarta fermei vrăbiile se răspîndiră ca alicele cînd îl văzură pe Anton, îl împroșcară cu ciripitul lor vesel. Salcîmii se clătinau, albi de praf, ca o coamă înaltă pe care o mîngîie vîntul. La Osima fetele strîngeau și Dumineca pătlăgelele mari și roșii, culegeau rodul plecate din șolduri, cu basmaua trasă peste gură, să nu le strice soarele fața. La ei era bogăție. Apa limpede și liniștită o ridicau cu motorul din lac, îi dădeau drumul pe șanțuri, se prelingea cu repeziciune, se umfla îndestulînd crăpăturile, se revărsa peste ogor printre rădăcinile cartofilor, verzei, roșiilor. Căruțele se urneau grele spre piață, caii întindeau hățurile grași și puternici, cu coama tunsă scurt, orășenește. „Ei, Anton, ai plecat la plimbare ?" chicoti una din fete și toată ceata apăru dintre tufișuri conținînd să cînte, căci îngînau un cîntec străvechi de culeș, pe care îl lua vîntul și-l ducea depărtărilor. Răsără cu toatele, își dădeau ghionturi, țipau de veselie, căci așa sunt fetele tinere. „S-a dus la drăguța lui" strigă una ciupită de vărsat căreia celelalte îi ziceau Negruța. „Ei, ba nu", mormăi Anton „că era să muncesc ca voi, Dumineca". „Ascultă Anton" adăogă tot Negruța : „Nu cumva te duci să-ți găsești o nevastă pe la oraș ? Că pe noi văd că nu ne iei în seamă". „O nevastă, auzi Anton ? O nevastă !" iar una mai neobrăzată zise : „Nu-i duci și un cadou, ceva, niște mărgele ?" Anton se înfurie de-a binelea și le arătă pumnul : „O să vă dau eu niște mărgele", șbieră el. „Toate sunteți niște desfrînate. Credeți că nu v-am văzut prin lotci, pe după stuf ?" Ceata a primit cuvintele cu rîsete și huiduieli. „Ne-oi fi văzut !" țipă iar Negruța și glasul ei se ștergea ciudat și reapărea adus de vînt". „Dar ai fi gustat și tu, nu ?" Era răgușită, cîntase cu vîntul în față și vocea avea ceva hîrîitor, neplăcut. „Să vă ia dracu", le afurisi Anton, depărtîndu-se în goană, să nu le mai audă.

Ferma rămînea în depărtare cu salcîmii albi în poartă și pata de verdeață de la Osima. Drumul se întinde ca o dungă albă, nelămurită, din care apar oțetarii scheletici. Cînd mergi grăbit pulberea sare în lături, toată șoseaua se desfășoară monoton, nesfîrșit în minte. Mergi, mergi, și din cînd în cînd dai de un smoc de paie, o potcoavă, o cărămidă sfărîmată de la cuptoare. Cîte o căruță cu cai leneși, pitici, cu coadă înțepenită de ciulini, te umple de praf, omul ațipește pe maldărul de coceni. Apoi iar drumul alb, cîte un salcîm cu frunze mărunte și bolovani împrăștiați pretutindeni. Și în dreapta, în stînga, lanurile pustii, islazurile nesfîrșite ale Dobrogii pe care pasc rare vietăți, pămînt înțepenit și uscat, cu vine împietrite, cu stînci înroșite, adînci, cu bolboroseala surdă și dușmănoasă a vîntului, pe care îl auzi cînd îți pleci capul între buruieni. Numai la Osima e bogăție. Aia scot apa vicleană din mocirlă, îi dau drumul peste țarina uscată, însetată de mălul leneș și clipocitor. Apa intră adînc și stepa se strînge neliniștită și aspră în jurul petecului de verdeață, se răzbună, seacă totul. Înainte tot mai ploua prin partea locului. De cînd cu blestemații cu motoare de la Osima, stepa se înpietrește tot mai neîndurător în sînul ei, face bețici cînd apa se prelinge peste ea și mormăie din adîncuri.

SIMȚIND cum rușinea îi năpădește obrajii, Anton se strecură prin coridorul întunecat, în salonul plin de lumină, cu becuri orbitoare. Un portar, cu buzele groase, îi ceru bacșiș plecîndu-i-se la ureche, milogindu-se. În salon, patru „domnișoare" dintre cele mai urîte, își desveleau mereu genunchii, zîmbind cu toată gura, arătîndu-și dinții stricați. Deși erau multe scaune libere, Anton rămînea tot lîngă ușe, gata să fugă, trecîndu-și într-una mîna asudată prin păr. Îl fermeca tot mobilierul scump, oglinzile de cristal atîrnate în ramă roșie, covoarele grele, cam murdare de scrum și de noroi, dar aproape noi, tavanul pictat cu îngeri și cu multă poleală, în sfîrșit rochiile fetelor foarte decoltate și numai de mătase. Abia îndrăznea să se uite și chibzuia să fugă înapoi, prin gang, prin fața portarului lacom, cînd una din fete, care avea gîtul foarte, foarte frumos și unghiile roșii, veni și îl trase de mînecă : „Stai jos, domnule", zise ea. „Poftiți luați loc". Celelalte o priviră uimite una chiar se supără : „Mai încet, Lidia. Nu-l trage de mînecă. Aicea nu-i beci cu soldați, suntem într-un local onorabil". Anton se așeză prostește pe un jilț sculptat, care trozni din toate încheieturile, așa că nu mai îndrăznea să se miște Își potrivi șapca pe genunchi și-și înodă degetele bătute de sapă, așteptînd. De sus coborîră cîteva fete, și cum veneau, vizitatorii care le cunoșteau, le luau de subțiori și urcau din nou, glumind, spunînd lucruri decoltate. Numai cele patru rămîneau mereu ca niște momîi, înțepenite în scaune, dezvelindu-și de fiecare dată pulpele, rînjind prostește. Într-un rînd intră un persan uriaș, cu o barbă lungă, albă și ascuțită, cu ochii vii pierduți în cearcăne. În mîna stîngă avea un borcan de sticlă cu bigi-bigi, din care scotea mereu cîte o acadea. Fetele săriră pe el. „Ce-ar fi" gîndi Anton „să scoată cîte un șoricuț, un șoarece mic așa cum am eu în lada din pod". N-ar fi fost de mirare : omul semăna leit cu vrăjitorul care adunase toți șoarecii ținutului după fluierul lui. Atunci o fată cu gîtul plin ca al unui porumbel și cu unghiile însîngerate, se apropie. „Ia-mi și mie niște bomboane" îl rugă ea, privindu-l cu ochii mari, serioși. Anton se scotoci, scoase cîțiva lei din buzunar și dădu din cap : „bine" zise „Alegeți !".

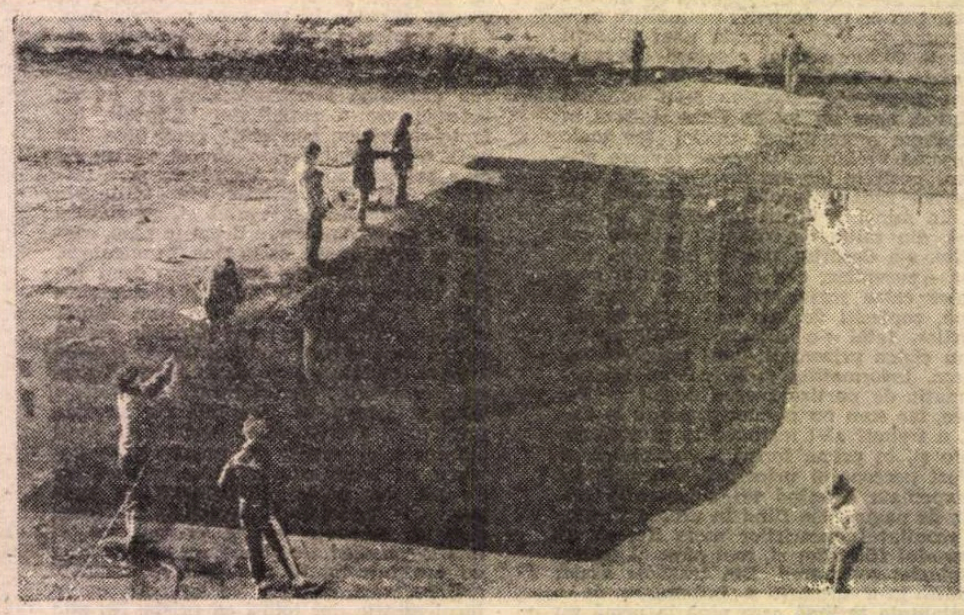
„Nu vrei să mergem sus ?" făcu fata după ce termină de rontăit. „Unde sus ?" întrebă Anton prostește.

„Sus la mine. Că d-aia cred c-ai venit!"

Anton rămase nehotărît. O privi la repezeală, apoi își îndreptă ochii către cele patru „domnișoare" urîte și se gîndi că acestea i s-ar potrivi mai degrabă. „Dar, desigur, costă la fel", gîndi. „Oricum n'are rost să mă grăbesc".

Oglinzile aruncau lumini vii prin colțuri, făceau să strălucească decorurile de poleală de pe pereți. O pisică traversă în vîrful labelor camera, pășind pe covor. Anton iubea pisicile. „Uite ce-mi trebuie" îi trecu prin minte. „N-ar rămîne nici urmă de șoarec" și o cheamă ușor frecîndu-și degetele. Cei din salon rămaseră surprinși. Un ofițer tînăr se întoarse cu tot corpul și îl privi cu un zîmbet batjocoritor. Una din cele patru „domnișoare" izbucni de-a binelea în rîs, apoi, dîndu-și seama că este nepoliticoasă își înăbuși veselia, ducînd mîna la gură. „Ce dracu am făcut" se întreba Anton, apoi își aminti că fata de lîngă el așteaptă răspuns. O întrebă cum se numește. „Lidia", răspunse fata, strîngîndu-l ușor de brat.

Au urcat scările în tăcere. Pe trepte, bocancii lui făceau un sgomot nepotrivit, pașii ei mici nu se-auzeau. După uși se distingeau rîsete și chiote nerușinate, aproape de capătul coridorului un patefon răgușit. „La 15 stau" îl lămuri Lidia deschizînd o ușe. Respira greu, scara o obosise. „Am rugat-o pe patroană să-mi dea altă odaie, la primul etaj dar n-a vrut" mărturisi ea. „E bine și aici, nu ? Oricum e un acoperiș". „Da", întări Anton. „Nu e rău la tine". Alămurile patului străluceau curate cuvertura de postav avea un colț ridicat. Era moale și Anton se așeză cu un oftat de mulțumire. Apoi se întinse, obosit, cu capul pe perna albă. Pe tot trupul îl trecu un fior dar nu-și dădea seama dacă este încercat de boală sau numai amintirea neândurătoare a frigurilor îi tulbura clipele acelea plăcute. „Nu te desbraci ?" îl întrebă Lidia



NADIR LATENT

„Sau ai venit să dormi?“ Pe urmă tot ea adăogă: „Dacă îți face plăcere poți să mai stai... clienții mei vin mai târziu“. Tăcu și-și rezemă coatele de pervazul ferestrei. Umerii puternici se rotunjeau prin rochie, părul scurt, tăiat băiețește îi flutura ușor în vântul de seară.

Anton se deslipi cu greutate de moleșala patului și se apropie de ea. Îl simți înainte de a se apropia, umerii i se strânseră înfrigurați „Adu-mi șalul“, îl rugă „e în cuier lângă sobă“. Anton îi așeză șalul pe umeri și-și apropie suflarea fierbinte de obrazul ei, îmbrățișind-o. Simțea mereu fiorul acela ascuns dar acum îl unduia plăcut ca atunci când se afla pe pragul somnului. „Vrei să stăm puțin așa“ șopti ea. „Nu sunt grăbită“. Anton se învoi. Se simțea bine, își lăsă capul pe umărul femeii, fără s-o privească. Părul ei mirosea curat a săpun și a pelin primăvăratec. „Întotdeauna îmi place să privesc seara...“ murmură Lidia și chipul căpătă o seriozitate neașteptată, ca și cum umbrele salcâmilor s-ar fi abătut până sus la ei, le-ar fi astupat fereastra. Jos se vedeau muncitorii venind de la fabrică, un băiat care împingea un butoiaș cu bere. Strada se golea pe nesimțite, trecătorii grăbiți aruncau o privire fugară spre casa de petreceri și își vedeau de drum. De alături se auzea patefonul, aceeași placă pe care o puneau mereu și o femeie care țipa. „Fac porcării dincolo“, îl lămuri Lidia „o chinuiește în fiecare seară“.

Mintea i se îngreună din nou lui Anton, vederea i se împânzise, i se părea că în cameră se lăsa o umezeală caldă și pătrunzătoare. Îi era mereu sete dar desigur, nu se cădea să ceară apă și înghițea mereu în sec. Prin piele simțea furnicături, așa cum ai arunca pietricele în lac și cercurile s-ar mări la nesfîrșit dispărând molcom. „Să mă întorc la mine. Să plec de-aici! Ce caut în camera asta?“ îi trecea mereu prin gând, dar nu-i venea să se deslipească de Lidia. În amurgul încețoșat, părea că frunzele se topesc în pete verzui, asfaltul strălucea alb și ireal. Simțea alături umărul ei cald, respirația liniștită, o fericire nesperată. Atunci, fără să știe cum, îi spuse: „Lidia, dacă ai vrea, ai veni cu mine în Palaz, și-om trăi împreună“. Apoi, cum ea tăcea și nu-i vedea fața, ci doar ochii pierduți în depărtarea umbrită a străzii, îi promise „Am să-ți dau niște mărgele roșii ca focul, legate cu argint“. Îi pipăi pielea ei moale, curată și răcoroasă cu degetele lui arse de boală, îi mângâie gâtul frumos „Ce mândră ar fi Lidia“ gândi „Nimeni nu s-ar măsura cu nevasta mea“.

Pe când ea își strângea mai bine șalul și brațul lui îi sprijinea cu putere trupul plăpând, cineva bătu în ușe, cu sfială la început, apoi din ce în mai tare. „Hei, cât mai aveți de gând să stați?“ se auzi glasul patroanei. „Doar n-ați crede că la mine-i hotel!“ iar un bărbat cu voce plăcută adăogă cu blândețe aproape cu un fel de rugăminte: „Nu ești gata, Lidia?“

„E rândul lui acum“ îi spuse Lidia lui Anton. Și cum acesta părea că nu înțelege, îl lămuri: „A venit un client. Acum trebuie să pleci!“ Și udându-și degetul, și-l trecu peste sprâncene. „Nu vii cu mine?“ o întrebă el buimăcit, privind împrejur ca și cum ar fi căutat o use nevăzută. „La ce bun?“ îi răspunse Lidia cu tristețe. „Aici cel puțin nu crăp de foame!“

Anton se încruntă. Rămase pe gânduri, apoi își reveni cu o sforțare și, repezindu-se la ea îi prinse amândouă mâinile. „N-o să deschizi!“ o rugă. „A fost vorba să-ți dau mărgelele!“ Fata se smuci mânioasă, apoi, cum el o ținea mereu zălogită, mereu încruntat, îl înjură și îl lovi puternic cu piciorul.

De-afară se auzeau voci nerăbdătoare, se adunaseră mai multe fete care priveau înveselite pe gaura cheii. Alături, în camera cu patefonul femeia țipa mai departe. „E adevărat circ la mine“, tună revoltată patroana. „Ce-o să vă mai dau afară... pe brânci o să vă dau!“

Anton îi liberă mâinile. „Câțea!“ dădu el din umeri și căzând pe gânduri, se lăsă pe marginea patului, ca un om obosit, la capătul puterilor.

Dar când întreaga ceată care aștepta la ușe, împreună cu patroana, năvăli în cameră, Anton nu distinse decât chipul străinului care urma să se întindă în patul Lidiei, să mângâie trupul ei, să aibă parte de tot ceea ce el își dorise, și atunci se repezi la acesta plin de ură, lovindu-l cu pumnii în piept, zgâriindu-i fața cu unghiile. Ochii lui încinși de febră nu mai vedeau, simțea doar împotrivirea pieptului puternic, trupul impietrit pe care încerca zadarnic să-l doboare cu furia lui neputincioasă. Omul se trase înapoi și-i zdrobi cu ușurință falca dintr-un pumn, aruncându-i ca pe o cârpă sub fereastră. Anton se prăbuși cu obrazul însângerat, blestemând de necaz, ștergându-se cu dosul palmei. Plângea neputincios, scuipând sângele cald. Apoi scoase cu chinuri mărgelele din buzunar, și le lăsă să cadă pe dușumea.

București, 1945 ■

MUZICĂ

Despre Mihail Jora cu Pascal Bentoiu

A.H. Sîntem în anul centenarului nașterii lui Mihail Jora. Cred că există puține personalități de asemenea anvergură care să fie legate prin toate firele ființei și creației lor de ansamblul artei și culturii românești. Profitînd de faptul că ați fost un discipol apropiat al maestrului și că vă aflați în miezul faptelor lăudabile ce se pregătesc pentru a încerca o cinstire cît mai întreagă a acestui om și muzician de seamă al poporului român, vă rog să conturați mai întîi în ce credeți că rezidă greutatea specifică *a lui Mihail Jora în istoria componisticii neamului său.*

P.B. Îmi pare că personalitatea lui Mihail Jora ar putea fi definită drept o foarte individualizată și activă matrice stilistică ce și-a așezat pecetea pe tot ce s-a legat de existența acestui om. Totul în ființa și traiectoria de viață a lui Jora își răspunde, reproducînd de fiecare dată o anume angulozitate neconfundabilă: figura, mersul, traseele melodice, conductul armonic, aciditatea paginii critice, atitudinea față de cei mari (nu rareori aroganți și incompetenți), grafia paginii de muzică sau a prozei epistolare, curajul opțiunilor, imprevizibilul faimoaselor sale replici, exigența profesorală, toate acestea la un loc ascunzînd o afectivitate mult mai puternică decît s-ar fi crezut și o nedrămuită generozitate. Pentru mine și pentru foarte mulți alții, Jora a fost un mare exemplu artistic și uman. Greutatea lui „specifică“ depășește considerabil sfera componisticii, dar — firește — se poate constata în primul rînd tocmai aci. Spre a sugera însă în cuvinte o asemenea pondere muzicală aș avea nevoie de mai mult timp decît ne îngăduie convorbirea de față.

A.H. Jora a avut geniul lui „pentru contra“. Întotdeauna s-a ridicat împotriva convenienților și a nedreptăților, atrăgîndu-și, de regulă, adversități din cele mai incomode. Ce ați putea să ne dați ca exemple în această materie?

B.P. A avut într-adevăr un real geniu al opoziției, pe care l-aș asemui într-un fel celui demonstrat cu atîta strălucire de un mare om politic român: Iuliu Maniu. Pe alte meridiane o astfel de înclinare spirituală s-ar numi *no nonsense*. Jora n-a înghițit nici un soi de gogoși, nici cele servite pe tavă liberală, nici cele aduse pe tavă țărănistă, cu atît mai puțin cele oferite sub autoritate militară, carlistă, legionară sau comunistă. Cum „mărimile“ țineau neapărat ba de unul, ba de altul din centrele de putere mai sus amintite, era firesc ca muzicianul să se pună rău, pe rînd, cu fiecare din ele. O luptă don-quijotescă în care eroului nostru i se întîmpla cîteodată să ia uriașii drept mori de vînt. Cu bănuitele consecințe...

A.H. Cum vedeți împrejurările închegării stilului lui Mihail Jora, din îmbinarea înriuririlor primite de la maeștrii și marii contemporani și în ce măsură trăsăturile de caracter ce îi erau proprii s-au oglindit în scrisul său muzical?

P.B. Minte extrem de deschisă, Jora a cunoscut în profunzime nu numai muzica germană nouă a timpului formării sale (Strauss, Pfitzner, Reger), dar și pe cea franceză (Debussy, Ravel, Dukas, Schmitt) și — evident — pe cea rusă (Skriabin și mai ales Stravinski). Era coleg de generație cu Honegger, Milhaud, Prokofiev. Era imposibil ca el să se situeze în afara spiritului timpului său, dar cred că singurul dintre toți cei pomeniți mai înainte, care a lăsat unele urme certe în creația jorească, este Stravinski. Urme totuși nu decisive. Căci, întru cristalizarea sa artistică, decisivă a fost ambianța spirituală românească, de la colinde, cîntec și joc popular la exemplul enescian, de la liniștea chiliilor mînăstirești la creația marilor poeți ai veacului XX (Arghezi, Blaga, Bacovia), de la murmurul apelor Trotușului ori Tazlăului la țesături, scoarțe, cioplire în lemn, mergînd pînă la pînzele prietenului său Theodor Pallady.

A.H. Mihail Jora a luptat pe front în primul război mondial și a fost invalid de război, lucru pe care nu numai că l-a înfruntat cu capul sus, dar l-a pus și la temeiul unei mîndrii speciale. Ce amănunte ne puteți da?

P.B. Mîndrie specială? O putem numi la rigoare și așa. Mai curînd însă aș defini sacrificiul tînărului care s-a înscris voluntar la școala de ofițeri drept o adevărată legătură de sînge cu țara sa. Am cunoscut destulă lume în cursul existenței mele; n-am întîlnit la nimeni un patriotism atît de intens și de luminos ca la Jora. Acest Jora pe care niște nimicuri intelectuale și niște scîrnăvii își permiteau cîndva să-l numească — sub ocrotirea rezoluțiilor jdanoviste — „dușman al culturii românești“.

A.H. Jora este un nume important al începuturilor și dezvoltării radiofoniei în România. Ce a realizat el pe acest tărîm?

P.B. Tot. Tot ce se putea realiza în primii cinci ani ai radiofoniei publice în țara noastră. Adică înființarea orchestrei de studio, emisiuni culturale cît era posibil, promovarea pe calea undelor a artiștilor importanți, concerte în care a îndrăznit să programeze și să dirijeze, cu proaspăt înființata formațiune, lucrări precum *Creațiunea* lui Haydn ori a 9-a simfonie beethoveniană. Jora a ținut ani de zile — la orele de seară — o rubrică de corespondență cu ascultătorii, iar cînd nu mai avea chiar deloc pe cine să bage în emisie, punea crainicul să anunțe „Va cînta pianista Florica Popescu“ și se așeza singur în fața claviaturii, parcurgînd pagini din Mozart, Schumann sau Brahms. Timpuri eroice! Ca să nu mai socotim faptul că lucra cu șefi ierarhici care, la solicitarea sa pentru înființarea unui quartet de coarde, răspundeau: „nu se poate da curs cererii — cîtă vreme nu se precizează cîți interpreți sunt necesari“. Pare că visezi, dar asta e realitatea! Iar procesul bătăiosului muzician cu Societatea de radio, proces de altfel cîștigat, a rămas de pomină.

A.H. Cînd m-am dus la Academia regală de muzică prin 1947, prima figură pe care mi-o amintesc este cea a lui Mihail Jora, luînd la cunoștință că fusesem trimis de Florica *(Musicescu). Pe urmă însă, din 1948, Jora n-a mai apărut în Conservator. De ce?*

P.B. Nu e nici un secret faptul că Jora a fost dat afară din Conservatorul pe care-l condusese șapte ani, după ce în ianuarie 1948, la cîteva zile după lovitura de palat comunistă care a dus la abdicarea regelui, a îndrăznit să facă în consiliul profesoral elogiul alungatului monarh. Dat afară ca o servitoare prinsă cu chei duble la cămară! Prompt! În cîteva ceasuri! De către aceleași lepre care urmau să binecuvînteze destinele culturii românești în anii întunecați ce aveau să urmeze. O rușine și o necuviință, una din sutele de mii și milioanele menite să degradeze cultura și spiritualitatea unui popor, dar una din cele mai mari.

A.H. Compozitor (înainte de toate), dirijor, pianist, critic, Jora a fost, după foarte multe indicii, și un mare profesor. Ce ne puteți spune în această privință și care sînt generațiile succesive de discipoli ai lui, definitorii pentru istoria muzicii românești?

P.B. Cineva prin mîna căruia au trecut Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Dinu Lipatti, Ion și Gheorghe Dumitrescu, Ludovic Feldman, Valentin Gheorghiu, Theodor Grigoriu, Dan Constantinescu, Gheorghe Costinescu, Al. Hrisanide, Corneliu Cezar, Richard Oschanitzky ș.a.m.d. îmi pare a fi nu „un mare profesor“, ci probabil *cel mai* mare profesor într-ale muzicii pe care l-a produs România. Poate că nu e bine să împărțim discipolii lui Jora pe generații. M-am simțit întotdeauna coleg — peste timp — și cu Dinu Lipatti care m-a precedat „la Jora“ cu vreo 15 ani și cu — să zicem — Octavian Nemescu, unul dintre cei care mi-au urmat la circa 15 ani. Imensul dar pedagogic al Maestrului se vădește în superba diversitate a elevilor săi, subliniată — sper — de simpla enumerare de nume din frazele precedente.

A.H. Mihail Jora a avut mult de suferit din partea regimului comunist. El și familia lui. Cîteva detalii ale acestei dureroase relații cu stăpînirea...

P.B. Relațiile au fost mai mult ale „stăpînirii“ cu Mihail Jora. Pentru că binecuvîntata „stăpînire“ nu s-a sfiit, după ce i-a luat eminentului muzician orice posibilitate de cîștig material, lăsîndu-l să trăiască niște ani de zile doar din minuscula pensie de invalid de război, nu s-a sfiit — spun — să-i trimită la închisoare soția, pentru simplul motiv că era

sora unui alt mare patriot român, Grigore Gafencu. Crime ce se înlănțuie unor crime, după care urmează alte crime — și, cît vezi cu ochii, numai crime de diverse naturi, asta a fost „viața“ poporului român și a intelectualității sale timp de peste patru decenii.

A.H. George Enescu l-a stimat și prețuit pe Mihail Jora. Totuși, fiecare dintre cei doi maeștri au avut o altfel de înriurire asupra muzicii românești. Cum ați defini cele două căi?

P.B. Cred că influența lui Jora a fost imediată, prin elevii săi care, deși nu l-au imitat (de fapt era inimitabil), au prins neapărat ceva din atitudinea sa față de muzică. Poate că cel mai jorian dintre discipoli rămîne pînă la urmă Dinu Lipatti; mă gîndesc mai cu seamă la suita *Șătrarii* ori la piese precum *Sonatina* pentru mîna stîngă. Înriurirea lui Jora se produce mai cu seamă pe linia interpretării dată de el *cuvîntului*, de la Eminescu și Goga pînă la Mariana Dumitrescu, trecînd prin admirabila pleiadă a poeților interbelici (iar aci se cuvin amintiți, pe lîngă cei deja menționați, Ion Pillat, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu). Elementul *cuvînt românesc* este practic absent din opera lui Enescu, ale cărui compoziții fundamentale — *Oedip* în primul rînd — au fost concepute pe texte franceze. Dar Enescu a întreprins, încă de la *Sonata în fa* pentru pian și violină, scrisă la 18 ani, o extraordinară aprofundare, pe linie pur muzicală, a ethosului românesc. Influența sa reală a fost, dacă pot să întrebuințez expresia, cu explozie întîrziată. Mi se pare că generația mea, adică a oamenilor care acum au depășit 60 de ani, a fost prima care s-a aflat într-adevăr sub „vraja enesciană“, cum spunea Jora, prima care a pătruns, prin analiză, pînă la fibra creativității enesciene. Ar fi de întreprins asupra acestei probleme un întreg studiu...

A.H. Știu că se pregătește un volum important în legătură cu Jora — muzicianul și omul. Va fi, se pare, una din cele mai pasionante apariții muzicologice. Ce ne puteți spune despre împărțirea și conținutul cărții, care va interesa, fără îndoială, pături largi ale cititorilor; în ce măsură, de pildă, scriitorii vor fi implicați în paginile ei?

P.B. Da, volumul este gata, el nu așteaptă decît tipărirea, atît de problematică în zilele noastre, din nefericire. Va cuprinde omagii (prilejul apariției este centenarul nașterii compozitorului), analize, amintiri, un pasionant epistolar și un remarcabil șir de documente care desenează nu numai profilul extraordinarului om de cultură Jora, ci și portretul unei întregi epoci, poate cea mai dinamică din întreaga noastră evoluție istorică. Scriitorii nu pot lipsi din paginile unui astfel de volum. Vor fi acolo mai toți cei cu care Jora a colaborat, de la Arghezi și Camil Petrescu pînă la Adrian Maniu, Cella Delavrancea sau — ca să mai amintesc odată poeta de care s-a simțit legat printr-o adevărată *Wahlverwandschaft* — Mariana Dumitrescu. Un volum despre care nu știu cît se va vinde (românul se află la ora asta sub magia politicii), dar despre care sunt sigur că va reprezenta un moment semnificativ în istoria culturii noastre în acest deceniu.

A.H. Maestre Bentoiu, fără îndoială ne puteți spune încă multe alte lucruri legate de evocarea sugestivă și competentă a lui Mihail Jora. Vă mulțumesc din inimă pentru contribuția Dumneavoastră și ne rămîne să sperăm că centenarul și sărbătorirea lui nu vor avea nimic formal, ci că vor izbuti, măcar într-o măsură, să reconstituie vioiciunea și spiritul acestui remarcabil om de cultură.

Alfred Hoffman

CRONICA DRAMATICĂ de Valentin SILVESTRU

O săptămînă la Teatrul Național

O baladă despre Avram Iancu

MONTÎND drama **Avram Iancu** de Lucian Blaga, Teatrul Național face un gest repertorial apreciabil și se implică în actualitatea românească printr-o parabolă politică ardentă. Regizorul Horea Popescu a înfățișat piesa ca pe o baladă despre un erou real căruia poporul i-a făurit un nimb de legendă. Iar Ovidiu Iuliu Moldovan l-a jucat cu bărbăție și frumusețe, într-o mitizare poetică și inserție în documentar, ce nu se contrazic stilistic. Efortul creator în această direcție e cu atît mai însemnat, cu cît, ca orice operă dramaturgică biografică, și aceasta, urmărind destinul furtunos al personajului unic, lasă fatalmente în penumbră mulțimea celorlalte roluri, ce devin secundare sau pur episodice, relațiile protagonistului cu ele urmînd a fi mai mult deduse decît [illegible] artistice eficiente. De altminteri, scriitorul însuși și-a subintitulat semnificativ lucrarea „un prolog și zece faze" presupunînd deci nu o istorie unitară a revoluției române pașoptiste în Ardeal și nici o succesiune evenimențială coerentă privind existența marelui ei conducător, ci mai ales o frescă amplă, cu reliefarea unora din momentele constitutive ale puternicelor încleștări, pentru a se statornici datele sufletești ale unui proces secular.

Prin lectura lui baladească și prin liantul ce-l reprezintă omniprezența lui Avram Iancu, prin grandioarea desfășurării — la care contribuie o figurație adecvată, manevrarea iscusită a miraculoaselor mașinării ale scenei, bogata recuzită, luminile excelent dirijate, decorurile de vastă cuprindere, stilizate sugestiv — spectacolul e de un efect remarcabil. El produce impresii profunde. Luptele pentru libertate ale românilor transilvăneni, atît de tragic înșelați de imperii, iar în acel an revoluționar atît de împovărate de gravele erori ale unor conducători din Ungaria și din Ardeal, sînt un capitol al istoriei naționale ce stăruie în memorie nu doar ca fapt, ci cu o încărcătură emoțională mereu proaspătă. Iar în circumstanțele de azi, cînd se manifestă atîtea preocupări pentru stabilirea unui climat propice conviețuirii normale între români și minoritari, rezonanța întîmplărilor de demult are și un caracter cu totul special. Din acest punct de vedere e de observat că Lucian Blaga, concepînd piesa ca o pledoarie — fără transigențe, bazată pe argumentele aspre ale faptelor, dar rațională și limpede — pentru o posibilitate de armonizare a intereselor și țelurilor tuturor celor ce trăiesc în Transilvania românească, a găsit în artiștii de azi ai Teatrului Național tălmăcitori luminați. Reprezentația e lipsită, în genere, de inflamații, emfază, retorică, emană un patriotism de esență, e ca o chemare din adîncuri, într-un spirit popular pregnant.

Eugen Lovinescu o considera „cea mai reușită lucrare" a lui Blaga. Dar sub raport dramaturgic, ea are unele secvențe narative îndelungi, sincope ale conflictualității, anumite precipitări în cuprinderea unor evenimente capitale, precum și unele motivații insuficiente în ordinea intrigii. Desigur, nefiind o piesă istorică în sensul teatrului documentar, ci un mit dramatic, ea se inserează în regnul teatrului poetic. Își situează deci figurile pe un tărîm poematic, unde etiologia faptelor intră și ea, uneori, în zona liberă a ficțiunii, simbolul putindu-se autonomiza de realitățile ce l-au nutrit și desprinde de circumstanțele atestate, prin lirism — ceea ce se poate constata, într-o măsură, și la premiera din 1991. Pusă în scenă cu mult succes la Cluj (premiera, 29 ianuarie 1935, regia Ștefan Braborescu, în rolul principal Ion Tilvan, director fiind Zaharia Birsan, iar în comitetul de direcție aflîndu-se și Silviu Dragomir), piesa e luată numaidecît în considerație și de către comitetul de lectură al Teatrului Național, care, la 1 februarie 1935, „apreciază (după cum ne informează Ioan Massoff, citind procesul verbal al ședinței) cu deosebire valoarea literară, frumusețile lirice și în genere expresivitatea acestei lucrări — dar constată că se împletesc în decursul acțiunii două stiluri oarecum diferite pe care autorul nu le poate contopi într-o formulă unitară. Partea simbolică, în care e arătată legătura telurică a sufletului răzvrătit al lui Iancu, cu deosebire izbutită, e contrazisă de prea lungi episoade realiste lipsite de elemente dramatice", recomandîndu-i-se autorului îmbunătățiri și „ținînd socoteală de experiența reprezentării de la Teatrul Național din Cluj, să se facă tăieturile necesare unei mai intense desfășurări dramatice".

Montarea scenică bucureșteană din 1935 (regia Ion Șahighian, interpret G. Calboreanu) deși și ea bine primită, bucurîndu-l mult pe autor — care scria, de la Berna, „reprezentarea piesei rămîne pentru mine ca o splendidă etapă în cariera mea literară" — n-a putut nici ea învinge anumite dificultăți ale expozeului literar ; de exemplu, fragmentarismul ori salturile. La acestea, adăugîndu-se azi inconsecvența de tratare scenică — în episoadele schematice ale prezenței jandarmilor — și o aplecare (pasageră) spre nedeslușiri butaforice, ori lupte corp la corp, ce ies din convenția general și propice stabilită, deasemenea, o tendință artificială de supradimensionare a cîte unei metafore găsite. Valoarea actului regizoral-scenografic e ilustrată de acele scene și tablouri a căror monumentalitate simplă au cel mai penetrant caracter evocator : începutul, ce împletește realitatea cu legenda ; adunarea Consiliului Național, admirabil tablou de gen, mișcător prin dramatismul conținut ; apariția eroului ; eșecul deputatului Dragoș în fața moților — acesta creat cu seriozitate și echilibru de George Motoi ; toate scenele în care e prezent Popa Păcală — interpretat fie cu un umor mustos, doar aparent bufon, fie cu o gravitate susținută, de Valentin Uritescu ; peisajul cutremurător de după luptă, aducînd parcă toți munții și toate plaiurile la vedere, cu jertfele celor căzuți ; prezența Femeii, alegorizînd credințe fantastice transgresate în eternitatea poeziei populare (personaj merituos înfățișat, cu suave rostiri, de Silvia Popovici) ; întîlnirea tulburătoare a tribunului cu oamenii din suita împăratului austriac — configurați cu temeinicie, în culori tari, fără nici un exces pitoresc de Traian Stănescu (Aghiotantul, un chip ce se reține) și Alfred Demetriu, scrupulos exact ; confruntarea tandră și virilă, dureroasă (cu o hotărîre copleșitoare pentru un țăran) dintre bătrînul Iancu — sobru și profund interpretat de Gheorghe Cozorici — și Avrămuț al său, atît de sfîșiat sufletește și totuși atît de cumplit de decis ; încheierea, cu trecerea în poveste a eroului, moment de intensitate, foarte bine gîndit și realizat în metafora Păsării ce a fost Om.

Întorcîndu-ne la demersul creator al lui Ovidiu Iuliu Moldovan vom nota că performanța sa artistică e importantă sub mai multe raporturi : se constituie ca ax al spectacolului, impunîndu-i acestuia tonalitatea ; reunește, cursiv, tinerețea pasionată a lui Avram Iancu, fermitatea sa matură, ipostaza de politician, aceea de căpetenie militară, apoi depresiunea lui sufletească, zbuciumul ce l-a dus la pierderea minții — totul fiind săvîrșit cu măsură ; realizează o interesantă cumpănă între vitalitatea personajului, încrederea sa în virtuțile neamului și deznădejdea tragică față de amînarea, din nou, a atît de așteptatei biruințe, ceea ce duce la un portret istoric complex și veridic al omului și revoluționarului.

Examinînd teatrul lui Blaga, G. Călinescu sfîșia o prejudecată ce dăinuie și azi : „Prea multă poezie, ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anume ținută expresionistă, constînd în schematism și într-o relativă stilizare și deci caricare a gestului, împiedică teatrul lui Lucian Blaga de a fi reprezentabil, deși nu e deloc lipsit de patos și de repeziciune scenică". Problema acestui teatru nu e însă a dramaticității sale, care a fost probată și la noi, și aiurea, ci aceea de a i se găsi expresie scenică pe dimensiunile teatralității sale moderne, reale — nu de a-l prezenta în psalmodii și recitative cu abur tradiționalist și inflexiuni misticoide.

De această expresie elevată are acum parte la Teatrul Național.

Teatrul „B. P. Hasdeu" din Cahul (R. Moldova) a fost în vizită la Brăila, unde a dat două spectacole. Fotografia surprinde un moment din Însurătoare cu bucluc, colaj după trei piese de Cehov, în regia lui Victor Ignat

În împărăția aristofanescă a PĂSĂRILOR

INSTITUȚIA întinerește vizibil și prin aceea că a recăpătat gustul pentru **experiment.** Termenul și tentativele practice ce-l definesc s-au aflat multă vreme puse la index de fosta oficialitate culturală. Burkhardt povestește, în **Istoria Renașterii,** că Sfîntul Oficiu al Inchiziției era **în principiu** împotriva oricărei experiențe și o combătea aprig. Firește că nici o inchiziție modernă n-a exceptat de la regulă, această regulă însemnînd, în fond, menținerea statu quo-ului pînă și în gîndire. Desființarea studiourilor teatrale experimentale românești, care inițiaseră la un moment dat, deși aproape subversiv, și interzicerea Reuniunii acestor studiouri — manifestare ce a avut loc doar de trei ori, la Pitești, ultima dată caricatural, în diriguirea ei de la Centru — a fost un simptom al povîrnirii spre întuneric. Acum se înscrie în zona fertilă a căutărilor și încercărilor spectacolul **Păsările,** după Aristofan, creat de actorul, mimul, regizorul Niky Wolcz, revenit temporar în țară la chemarea directorului Andrei Șerban.

Feeria satirică a anticului comediograf, o alegorie a unor situații politice și sociale din Atena de acum două mii trei sute de ani, are curioase corespondențe cu anumite stări de lucruri actuale. Cetățenii Peisthetairos (Prieten-fidel) și Evelpides (Trage-Nădejde) cărora li se face lehamite de ceea ce se întîmplă pe pămînt, de nesfîrșitele certuri, procese, încăierări, mizerii, și care se îndoiesc și de puterile cerești, hotărăsc să ceară azil în regatul păsărilor, întemeind aici, împreună cu ele, o cetate nouă, Nefelococcygia, urbea Norilor și a Cucilor. Năvala în noul ținut a unor tereștri neaveniți, interesați și veroși, precum și încercările zeilor de a domina locul sînt respinse cu strășnicie batjocoritoare dar și cu ciomagul, de cetățenii liberi din nori. Pînă la urmă, stăpînii cei noi realizează un concordat, adică se încuscresc cu divinitățile Olimpului, iar acesta le recunoaște dreptul de a trăi și hotări de sine stătători. Sfîrșitul e o nuntire fericită, somptuoasă, dar unda sceptică e și ea resimțită ca o pală de aer înghețat, căci domnia cea nouă începe să semene, prin autoritarism și orgolii, cu cele pămintene și celeste inițial repudiate; păsările sînt deci îndreptățite, în bucuria generală, să aibă și oarecari angoase.

Ni se prezintă o versiune prelucrată a celebrei comedii, în care sînt evocate printre altele și orașul Mizil, schimbările frauduloase de valută, bișnițarii zilei, Golful Persic, probleme stradale și alte atare aliaveriuri. Unele trimiteri par nostime, altele sînt categoric lipsite de gust. Sub cota estradei. O plastică inventivă încîntă adesea ochiul : păsările apar agreabil desenate în alb-negru, cu creste galbene. Constituie grupuri interesant alcătuite. Apar și cuci mici de burete sofraniu. Se mai ivesc, un fulger de șindrilă (ori de carton), o construcție umblătoare în jurul căreia forfotesc zburătoarele și oameni în costume clovnești moderne. Scenografia regizorului și costumația creată de Ursula Wolcz denotă fantezie și spirit. S-a găsit, cred, în vizualizări, o soluție de tranziție prin milenii spre lumea de azi, dîndu-se, în orice caz, o formă expresivă, amuzantă, ornitofaunei. Coloritul obținut prin dispunerea vestmintelor și proiecții policrome e atrăgător, iar mișcările scenotehnice, ingenioase.

Compunerea spectacolului ca o clovnadă, în regimul fantasticului parodiat, e posibilă ; dar fie că pe regizor l-au preocupat mai ales aspectele vizuale ale reprezentației, fie că actorii n-au fost îndeajuns de bine pregătiți pentru acest tip de spectacol, veselia atît de îmbelșugată a piesei, satira ei vitriolantă, farmecul dialogului glumeț și iute se regăsesc în mică măsură pe scenă. Se fac pauze mari, necontrolate, se aleargă mult și fără folos, se produc agitații dezordonate și sterile, se vorbește în genere neclar, pierzîndu-se poante ; unii interpreți trag de roluri de parcă acelea ar fi de gumilastic. Mecanismul comic nu prea funcționează, cîte unul îl oprește, altul îl accelerează. Intrușii în împărăția cea nouă își înghit discursurile pe nemestecate, anulînd adesea și hazul, și surpriza (cu excepția Spionului — realizat notabil de Alexandru Bindea, dar în altă manieră decît a celorlalți — și a Prezicătorului, foarte în vervă, acid prezentat de Cerasela Stan). Bună parte din gagurile fizice — să le zic așa — nu portează, se consumă la nivel școlar, lăsînd să se întrevadă cazna execuției prea voit ilariantă. Cucerită e mai degrabă poezia diafană a textului aristofanesc, în care se amestecă, în gradări fine, temerile, îndoielile, gingășia, bucuriile, speranța, febra răzvrătirii, beția victoriei, aspirația spre pace — obsesie a dramaturgului. E poate și un rezultat al sonorităților spectacolului. Corul păsărilor e armonios, surizător. Percuționistul aflat pe scenă și execuțiile sale muzicale la fierăstrău sînt profitabile ambianței, ca și tunetele și trăsnetele pe care le scoate din tobe și talgere.

Excesiv în mai tot ce face, Alexandru Georgescu (Tereus) derutează. Cînd izbutește să se fixeze pentru cîte o clipă e ascultat cu plăcere (mai ales în cîte-o clipă gravă). Tot astfel și Simona Măicănescu, pe cît de talentată pe atît de instabilă, cu umor personal dar și cu tendință pronunțată către artificii indeobște rău găsite. Curios : ea se vede mai bine în cor decît în rolul ce-i e atribuit. Îmi par mai apropiați de intențiile montării — așa cum le declară regizorul în prefața scrisă, din caietul-program — Claudiu Istodor (Geometrul — spiritual fără afectare), Carmen Ionescu (un malițios Poseidon), Maria Teslaru, apariție atractivă în Iris, zeiță cu o strălucitoare rochie de aur, acoperind o mică parte din suprafața actriței, și Raluca Penu (Bazileea).

Protagoniștii **Păsărilor** sînt nu numai bine aleși, ci și de o dezinvoltură care ar fi putut tensiona comedia în întregul ei. Dan Puric, ce cultivă de mai multă vreme pantomima și e stăpîn deplin pe gestualitatea rolului, aduce aici și o inefabilă tristețe, Evelpide al său fiind prin excelență purtătorul iluziilor spulberate. Claudiu Bleonț (Pisthetairos), cu o corporalitate exersată și un joc abil (nu greșește mai niciodată adresa), celer, direct, energic, multiform, e o prezență clară, eficientă dramatic. Cuplul demarează greoi, se pune în mișcare încet și capătă cadența necesară de abia după ce intră în acțiunea propriu-zisă, adică atunci cînd are efectiv de lucru. De aici încolo, ambii actori se urmăresc cu plăcere.

Dacă tot spectacolul s-ar fi orînduit după ei poate că el ar fi lăsat o impresie mai durabilă. Experiența e însă, oricum, utilă acestei scene. Iar alegerea piesei, cît se poate de inspirată. Folosim azi numele ilustru al lui Aristofan, prin antonomoză, ca adjectiv, și-l pomenim necontenit, dar cînd te gîndești că din cele 11 piese — cîte i s-au păstrat prin milenii — nu s-au reprezentat la noi, în două sute de ani, decît cîteva, parcă e de prețuit cu deosebire orice premieră de-a lui.

Alecsandri „me'anjat"

TOT o experiență întreprinde și regizorul Mihai Manolescu (la Sala Amfiteatru), colind bucăți și bucățele din opera dramatică a lui Vasile Alecsandri și din cîntecele comice, după un scenariu propriu ce rivnește și el a face priză cu actualitatea și se cheamă **Patrihoții.** Ceea ce a rezultat e însă infraliteratură, deloc reprezentativă pentru dramaturg, compoziție hibridă, cu pasaje inteligibile, stînd rău pe scena Naționalului, neavînd sens. Ce s-a urmărit prin acest colaj, în care intră și agrementări feluri-te, de regulă subartistice ? La premiera din 13 ianuarie 1844 a piesei **Cuconul Iorgu de la Sadagura, sau Nepotu-i salba dracului** — citim într-o publicație a vremii — „între acte, dl. Teodoru a făcut mai multe exerciții de gimnastică, printre care și balansul pe frînghie, ridicînd 300 oca de fier". Dar era alt timp ; și-apoi, una e ce se întîmplă în antract și alta ce se petrece în act. S-a urmărit oare aici, acum, transpunerea **Coanei Chirița în balon,** în peisajul social al zilei ? E o întreprindere forțată. S-a vrut să se ridiculizeze similitudinile politice între parlamentul din a doua jumătate a secolului trecut și cel de azi ? Analogizarea moravurilor carente de odinioară și a celor de acum ? Erorile sînt de țintire. Dovedesc o lectură superficială a surselor originare, ca și un mod stîngaci inconsistent, de a paraleliza.

Travestiuri ridicole la propriu, îngemănări nefericite de personaje, fărîmițarea neînspirată a unor piesete ce-și aveau tîlcul în însăși integralitatea lor chibzuit gîndită de autor și mai ales lipsa cronică de haz a înscenării, a costumelor — pe care sînt imprimate titluri ale ziarelor de azi — produc insatisfacție estetică și nedumerire. Aerul reprezentației e experimental, dar coeficientul de oxigen artistic e scăzut. Se reține muzica lui Gabriel N. Basarabescu, înzestrat compozitor și instrumentist, ceva din evoluția dolofanei Coana Chirița (Eugen Cristea), nervul Tatianei Constantin în Ion Păpușarul. Foarte puțin. ■

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Aruncă-l pe Boris Godunov din tren!

SĂ recunoaștem, din capul locului, că **Arunc-o pe mama din tren** e un titlu neobișnuit de bun (șocant, percutant, își cheamă spectatorii și nu se lasă uitat cu una cu două). Felicitări Difuzării noastre pentru că s-a abținut, de astă dată, de la orice „adaptare" și nu l-a transformat, cum îi stă în obicei, într-un titlu incolor, gen **Mama.** Sau **Trenul.** Sau **Mama din tren. Arunc-o pe mama din tren** este, în plus, un film la înălțimea propriului titlu : demult n-am mai văzut, pe ecranele noastre, o comedie atît de reușită — cu o atît de mare densitate de gaguri, cu un dialog care poate smulge, aproape la fiecare replică, un zîmbet sau un hohot de ris — ca această comedie americană (prod. '87), regizată de Danny De Vito, care e și interpret principal. Personajul lui e un fel de cretin genial, un copil mare, un paradoxal nebun rezonabil, un „porumbel gras" cum îl numește mămica lui, care-i face viața un infern. Mama care ar trebui „aruncată din tren" e un personaj memorabil al filmului — o bătrînă teroristă, cu o voce groasă, cu figură și pretenții fioroase (interpretă : Anne Ramsey), o creatură pe care „dacă ai cunoaște-o, ți-ar face plăcere s-o omori !", cum zice fiul, care își imaginează și „vizualizează" — dar cu halucinantă inocență — diverse moduri de a o lichida pe această mămică infernală, care, pe deasupra, mai are și un noroc chior. O bătrînă monstruoasă, o replică de un haz nebun la toate bătrînele simpatice care bîntuie prin atîtea comedii din istoria filmului.

Arunc-o pe mama din tren ironizează, printre altele, instinctele criminale care zac, zice-se, în fiecare din noi, și pe care instalarea unui puternic fond de ură le poate trezi, la un moment dat, din somnul lor adînc. Filmul confundă între ele, cu voluptate umoristică, cele trei culoare ale „păcatului" : a păcătui cu cuvîntul, cu fapta sau cu gîndul. Cînd un personaj strigă despre fosta nevastă : „O urăsc ! Vedea-o-aș moartă !", asta nu înseamnă că ar fi în stare să se atingă, practic, măcar de un cercel de la urechea fostei neveste. Comedia parodiază modelul hitchcockian al unei rocade a crimelor : un schimb de crime, un servici reciproc avantajos între două persoane interesate : „Eu ți-am omorît nevasta, acum omoar-o și tu pe mama !" (avantajul rocadei fiind, evident, acela că motivația crimei dispare, iar principalul suspect beneficiază de un alibi perfect).

Un personaj al filmului, savurat mai ales de spectatorii care „umblă la literatură" e cel al scriitorului instalat în fața unei mașini de scris, ca la un instrument de tortură, și nereușind „să găsească un început". Are finaluri apoteotice, dar n-are un început. Or, „scrisul înseamnă găsirea unui început perfect". Numai cine n-a scris un rînd în viața lui nu poate înțelege chinul unui individ în căutarea cuvîntului potrivit, pentru prima propoziție a unei cărți inexistente. „Noaptea era..." Umedă? Cețoasă? Fierbinte ? Jilavă ? De 4 ani omul nu se poate hotărî cum era noaptea, deși e scriitor, și, în plus — culmea ironiei — e și profesor de „tehnica scrisului", curs la care vin diverși nebuni sau doar diverși caraghioși, grafomani, care vor cu orice preț să scrie cărți. Deviza profesorului — **„Un scriitor scrie !"** — rămîne netradusă în viață, pentru că omul e inhibat de ură (față de fosta nevastă, care i-a furat un manuscris, și l-a însușit, devenind milionară și celebră)... cînd, în fine, după o întreagă comedie, personajul nostru se va vindeca de ură, el va scrie un **best-seller** care se va încheia cu reflecția : „Ura te face impotent, dragostea nebun. Între, poți supraviețui..."

Boris Godunov — Serghei Bondarciuk

DESPRE dragoste și ură, despre obsesia crimei, dar nu într-o comedie ci într-o tragedie, și la cu totul altă scară istorică și cinematografică — vorbește, o altă premieră de pe Bulevard, — **Boris Godunov,** la care, din păcate, deocamdată, nu se prea înghesuie lumea (pentru că puțină lume mai are, azi, răbdare pentru o superproducție istorică sumbră, și încă în două serii, despre un personaj îndepărtat, de la cumpăna secolelor XVI—XVII, care habar n-avea de glasnost și de perestroika). Ei bine, nu e deloc așa, Serghei Bondarciuk (regizor, scenarist, interpret principal) a reușit să facă din film nu numai o frescă istorică, dar și o tragedie „politică", de un interes mereu actual.

Despre viața lui Boris Godunov există mai multe teze istorice, uneori contradictorii. Filmul o preia pe aceea a tragediei lui Pușkin, **Boris Godunov** (tipărită în 1831), după care e și scris scenariul, tezã conform căreia accesul la putere al personajului se leagă de o crimă. Boris, care nu era moștenitorul tronului Rusiei, a ajuns în vîrful piramidei printr-un concurs de împrejurări, de care nu a fost deloc străin : s-a făcut, se pare, vinovat de moartea unui copil de 7 ani, țareviciul Dmitri, urmașul lui Ivan cel Groaznic, moștenitorul legitim al tronului. Domnia de cîțiva ani a țarului Boris va fi umbrită de faptul că toată puterea lui se înălța pe o temelie putredă, pe o treabă ne-curată, lucru pe care nici poporul, nici conștiința lui nu-l puteau uita. 13 ani în șir, Boris visează copilul ucis. Otrava îi pătrunde sufletul. Asemeni lui Macbeth, el e omul care a comis răul, dar, după aceea, nu e nici destul de ticălos, nici destul de puternic ca să se complacă în acel rău. Tema remușcării se împletește, în film, cu tema morții și cu tema iubirii paterne ; crima pe care a comis-o îl inspăimîntă pe Boris Godunov, pentru că ea e o amenințare continuă pentru viitorul propriului urmaș, pentru noua ordine pe care ar vrea s-o instaureze. Intuiții și spaime cît se poate de exacte. Istoria, în esența ei, se va repeta, și fiul lui Boris Godunov va avea, și el, o soartă nemiloasă, va fi înlăturat rapid, de alți „întreprinzători", în lupta pentru putere.

Boris Godunov e „țarul legiuit, ales de tot poporul", căruia un mort sculat din groapă îi cere socoteală ! În istorie și în film apare un fals Dmitri, numit, aici, „impostorul", iar sufletul mulțimii va fi, la început, alături de noul venit (asta înseamnă, în mintea oamenilor, că nici un rău nu rămîne nepedepsit, și că uzurpatorul Boris Godunov va plăti și pentru crima lui, și pentru cruzimea cu care își ținea strîns în frîu poporul : vezi, în film, teribilele laboratoare de tortură, strămoașele istorice ale viitorului NKVD).

„Falsul Dmitri" e un călugăr tînăr, în mintea căruia s-a născut un scenariu genial, pornit de la ideea de a-l „arunca din tren" pe Boris Godunov. Falsul Dmitri va conveni, pentru moment, conjuncturii internaționale, va fi sprijinit de polonezi și de Papă, ca să vină, cu oaste, să cucerească Moscova. Ceea ce nu s-ar fi întîmplat, cu siguranță, dacă temutul Boris Godunov n-ar fi murit de moarte bună, și dacă fiul lui n-ar fi fost trădat de conducătorul armatei — ca întotdeauna, cheia jocului. Din povestea acestor personaje care au interesat, în timp, scriitori mari (Pușkin, Merimée, Ostrovski, Alexei Tolstoi), Bondarciuk a construit, în '63, la 63 de ani, un film de o mare rigoare documentară, inspirat din stilul plastic al cinematografului sovietic din anii '30, un film de o largă respirație epică, alăturîndu-se altor titluri de acest gen ale lui Bondarciuk (**Război și pace, Waterloo, Clopotele roșii**). Cît despre Bondarciuk ca interpret al lui Godunov, e magistral, personajul impresionează prin prestanță și inteligență dominatoare, prin grandoare și luciditate în nefericire. Un personaj care îți amintește cum îl caracteriza Evtușenko pe Bondarciuk : „un caracter solid, o personalitate puternică, un om de o voință colosală, un om al marilor pasiuni". Godunov jucat de Bondarciuk va rămîne pentru cinema ceea ce a rămas Godunov al lui Șaliapin — în opera lui Musorgski — pentru istoria operei.

O piesă de antologie e secvența morții lui Boris Godunov. Țarul se prăbușește pe covor în sala tronului, și nimeni nu îndrăznește să se apropie. Trupul zace nemișcat, doar ochiul țarului, temutul ochi, va clipi, semn că încă nu s-a sfîrșit. Are loc, apoi, despărțirea țarului de fiu : se aud învățăturile șoptite ale lui Boris către fiul său Feodor : „Tu, fiule, îmi ești mai scump decît salvarea sufletului !", îi spune Boris băiatului, adăugînd ce crede el că e esențial într-o domnie : **să nu schimbi nimic, „Obișnuința e sufletul puterii",** și **„să renunți pentru început la cazne, apoi, cu timpul, încetișor, să strîngi frîiele din nou !"** Băiatul, în neprihănirea lui, simte ce se va întîmpla : „Vreau să trăiești ! Fără tine sîntem pierduți !"... După moartea lui Boris Godunov aparatul plonjează pe apele unui rîu, înconjurat de o mare verde — Rusia, Rusia, țara pentru stăpînirea căreia curg valurile de sînge.

Adunat la un „miting" moscovit, poporul află prin vocea noii puteri : „Se știe cîte ați răbdat sub domnia crudului venetic : surghiunuri, tortură, umilințe, biruri, trudă și frig"... Noul țar promite că va aduce „dragoste și pace". (Dar, după 11 luni de domnie, falsul Dmitri va fi, la rîndul lui, „aruncat din tren"). Mulțimea înfierbîntată, ținută atîta timp în frîu de Boris Godunov, se dezlănțuie : „Să mergem la Palat ! Să prindem odrasla lui Boris ! Să piară neamul lui Godunov ! Să-i prindem ! Să-i omorîm !"... În curtea Palatului, plină cu norod, apar trimișii noului țar; la o fereastră se văd copiii răposatului Boris Godunov, acum prizonieri. Reprezentanții noii puteri intră și îi omoară rapid, sugrumă pe loc văduva și urmașul lui Boris Godunov, apoi ies în curte și anunță : „Oameni buni ! Maria Godunova și fiul ei Feodor, s-au otrăvit. Le-am văzut leșurile"... Dar, în locul chiotelor de bucurie, tăcere... „De ce tăceți? Strigați «Trăiască țarul Dmitri !»"... Din nou tăcere. Descoperim aici, în acest lung moment de liniște, în imaginea oamenilor privind încremeniți, însăși tragedia unui popor. Un popor simțind că a fost mințit, că totul n-a fost decît o înșelătorie, că un impostor a înlocuit alt impostor și o minciună a înlocuit altă minciună, că a fost prins într-o luptă pentru putere și că, într-adevăr, păcat (păcat) de sîngele vărsat.

Interesantă și istoria asta !

■

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

În cauza artei caricaturii

O MULȚIME de idei și deprinderi rele fac, întocmai celor bune, tradiție. Întrucît, la noi, tradiționalul a fost asociat constant cu patrioticul și naționalul, tot ce-i sacralizat prin scurgerea timpului comportă greu revizuiri. Caricatura, ca specie a graficii, e rareori considerată la adevărata ei importanță — atît de artiștii plastici, cît și de critici — dar se discută încă foarte grav, spre exemplu, despre „creatorii de imprimeuri". Într-o vreme, expozițiile cu produse textile erau foarte comentate, iar designerii unor birouri de concept modele deosebit de insistenți în nădejdea reconsiderării activității lor ca creație plastică. Ce-i interesant e că, deși caricatura ține prima pagină în nenumărate publicații, autorii desenelor satirice n-au nici statut de ziariști. Edituri prestigioase din toată lumea publică albume de caricatură în serii ajunse la notorietate, expozițiile internaționale de caricatură țin afișul la concurență cu manifestări de prim rang din alte arte în toate continentele, românii sînt agreați de organizatorii acestora și apar curent pe lista premiaților, dar în țară aproape că nu sînt luați în seamă. Cel mai modest ilustrator de carte e **artist,** pe cînd un Iulian Pena-Pai, recent cîștigător al Salonului mondial de la Tokyo (Salon care i-a adus celebritatea, cu ani în urmă, și lui Mihai Stănescu), doar **caricaturist.** E clar că de la tradiție la prejudecată nu-i decît un pas și că adesea-s totuna.

La Petroșani, frații Mihai și Ion Barbu au înființat prima Galerie românească specializată. Dacă Mihai e mai puțin activ, Ion Barbu a devenit o personalitate în domeniu nu numai prin zecile de premii dobîndite — în țară și, de cîteva ori pe an, în străinătate — ci și datorită străduințelor sale manageriale și propagandistice. În cea de a treia selecție a **„CAMELEONULUI"** prezintă lucrări grupul italian **„Andromeda"** din **Trento : Paolo Dalponte, Luigi Penasa, Umberto Rigotti, Giuseppe Marchi, Gisela Moll, Assunta Toti Buratti, Rudi Pataüner, Marta Anderle, Paolo Vitti** și **Shahab Shakib Passand.**

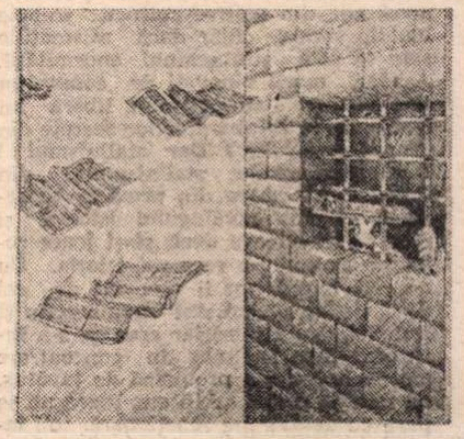
„Studio d'Arte ANDROMEDA" e cunoscut în peninsulă pentru programul deosebit de complet (inclusiv o susținută prezență editorială), iar în Europa pentru expozițiile anuale cu caracter internațional. E vorba de o inițiativă care, în cincisprezece ani, a avut și calitatea dar și condițiile să se instituționalizeze. Caricaturiștii români, grație în special insistențelor fraților Barbu, sînt aici oaspeți de vază. La Petroșani au venit patru desenatori : Assunta Toti Buratti, profesoară la Institutul de arte plastice din Trento, și foștii ei studenți Marchi, Rigotti și Dalponte, precum și o ziaristă, preocupată de chestiunile graficii de presă și ale caricaturii, Fausta Slanzi.

Dacă insist atîta în problemele organizatorice e numai pentru a pune în discuție un fapt esențial : integrarea în sistemul cultural mondial nu prin proclamații, ci prin faceri. Această Galerie din provincie e o realitate prea pasionantă ca să nu o evidențiem ca atare. Ea a putut să ființeze sub un triplu patronat — caricaturiștii Mihai și Ion Barbu, prefectura și un public atent motivat — deoarece cîțiva oameni au simțit, cum se spune, momentul și au știut să fie convingători în tot ce întreprind. N-ar trebui să fim atît de distanțați de treburile practice ale domeniului artistic, dacă dorim ca opera să circule și să aibă prețuire. O galerie de caricatură cu un stand de tipărituri — pe modelul, bunăoară, al micii afaceri pusă la punct, la Cracovia, de un Andrej Mleczko — ar fi, sînt sigur, o ambasadă productivă a genului. Caricatura e o profesiune și o artă căreia, în țara noastră, nu-i lipsesc decît promotorii ca să-și ocupe locul între meseriile de artă moderne. Dacă directorii de publicații n-au încă discernămînt în ce privește virtuțile plastice ale unei planșe e pentru că, cu stimulul „Cîntării României", mulțimi de veleități prescează și tulbură criteriile. Ca și-n poezie, de altfel.

Italienii sînt toți trecuți printr-o școală superioară de artă. A fi caricaturist nu-i, în Europa o dovadă de slăbiciune. Românii preferă să-și lucreze mijloacele ca autodidacți, din cauză că în nici un Institut nu găsesc încurajarea pentru perfecționarea unui talent atît de aparte, dominat de simțul umorului. Închei acest manifest al unui partizanat pe care-l practic de aproape un deceniu citînd, din Umberto Eco, un text la care trebuie să luăm aminte : **„Despre ironie considerată ca o artă frumoasă...** Ironia stabilește nivele de clase intelectuale... Problema aproape tragică este că ironia, în esența ei, este aristocratică. Ea presupune o relație foarte complexă între persoana enunțînd în mod expres propoziții contrare la ceea ce este și interlocutorul său, care poate aprecia această minciună intenționată. Cînd publici un roman cultivat și ironic citit de sute de mii de persoane se ridică o adevărată problemă de lectură. Literatura postmodernă (a cărei caracteristică principală este ironia) e construită pe o ambiguitate fundamentală : posibilitatea de a fi citit, chiar împotriva voinței autorului, la nivele diferite. După părerea mea, trebuie să accepți să joci acest joc."

După părerea mea, trebuie să și poți. Ironia nu-i o artă tocmai populară, dar merită să devină. Motive sînt destule, unul din ele furnizîndu-ni-l vechea zicere : Oamenii veseli săvîrșesc multe prostii, cei gravi numai prostii mari.

■



Desen de **ASSUNTA TOTI BURATTI**

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Nopțile acelea cu Maud...

VASĂZICĂ aceasta era „Noaptea mea cu Maud...". O așteptam de douăzeci de ani. Știți cumva cum se așteaptă un film nevăzut ? Ca pe o femeie. Mă atrăsese dintr-o privire, mă fermecase cu o scînteie, scînteia din privirea pronumelui posesiv — noaptea mea. Încă june brunet, prin '70, devorat pînă la ultimul oscior de absolutism, dar începînd să învăț compromisul cu supraviețuirea — fără asta de ce mai mergeți la cinema ? — băteam cu Babu Ursu „Difuzările presei" din București în căutare de „ „Combat", „Lettres Françaises", „Cahiers du Cinema", purtați realmente de un nou val, visînd la cinemaul persoanei I singular. Babu fusese primul care mă întrebase — eram, cred, pe terasa blocului turn unde ne plăcea să așteptăm un fel de Godot în bascheți care vindea, de la masă la masă, „Paris-Match-uri vechi — cum, poate fi noaptea mea cu Maud" ?

E așa cum mă așteptam : ca a noastră, ca a celor cîțiva ireparabili care aduceam în fața unei femei principii morale, legea, legămîntul și de nu un cer sau un car de stele, atunci un pahar cu ceai sau chibritul unei țigări, o pătură de lînă și, întotdeauna, o carte, toate acestea însemnînd o altă femeie. E așa cum spunea, demult, Rohmer cu exactitatea lui echidistantă de teribilismele lui Godard și pudorile prea fine ale lui Truffaut : „Povestirile mele morale sînt povești de dragoste, în semitonuri, în care există un bărbat și două femei...". Nu mințea, nu ne înșela. Noaptea cu Maud — a lui Rohmer, a lui Babu sau a mea — e o alegere, un refuz al sfințeniei și o rezistență catolică la ispita vitalităților perturbatoare de ordine. Noaptea noastră cu Maud e decizia tristă, comică și demnă de a nu avea o femeie lîngă care te-ai culcat, abia cunoscută, pentru a rămîne credincios alteia pe care n-ai cunoscut-o, dar o știi de pe stradă și de la biserică, hotărît să te căsătorești cu ea, într-un pariu cu necunoscutul. Toate aceste complicații venind din sclerozatele și fascinantele „legături primejdioase", la o oră a post-revoluției din 1968, cînd la Sorbona și pe zidurile străzilor încă se clama: „A trecut vremea faptelor, a sosit ziua vorbelor". Într-adevăr, se vorbește enorm în noaptea cu Maud, de unde ideea populară că nu se întîmplă nimic, că „nu e un film, ci o cozerie...". Aha ! E strămoșeasca privire a cititorului de cinema, care nu poate pricepe ca acțiune decît galopul și sărutul, restul fiind vorbărie. Îmi aduc aminte de o noapte în care m-am desprins din îmbrățișare pentru că preopinenta emitea obiecția la Thomas Mann că „e prea eseistic, my dear !". „Idiotule !" mi-a spus ea, exact ca Maud, eu ridicîndu-mă brusc să-mi caut o țigară sau o felie de pepene, ca Batalov în...

Noaptea lui Trintignant cu Maud (absolut extraordinar, aici, parcă mai bun decît într-un „Bărbat și o femeie" sau „Depășirea") ține cu noi, ridicolii, penibilii, morbizii culturii care venim lîngă femeie purtînd grele biblioteci citite și asimilate precum clorofila, care ne fac să nu putem mîngîia un braț, un umăr de Maud sau madonă fără a secreta o pagină, un gînd, un rînd, cu toate riscurile unui îngrozitor malentendu între poem și fonem. Niște nenorociți, știa sîntem, mușcînd un umăr și remușcîndu-ne de suflet în numele rigorilor pe care orice doamnă cu humor le va cataloga drept „vrăjeli". Noaptea lui Rohmer e străjuită de Blaise Pascal, Marx, vioara lui Kogan și amvon. Se poate calcula cu șublerul și cronometrul, cum patul, îmbrățișările (o, comedie, aceleași, cu aceeași gestică pentru ambele femei !) și discuțiile sînt tot atît de lung și „documentat" filmate cît secvența unui recital, cît predica dintr-o catedrală unde, ca în vivacele Stendhal, cel la care nici un galop nu înaintează fără o idee, fiecare rugă spre cer se însoțește cu veșnica privire care leagă și cristalizează un bărbat inteligent de o femeie inteligentă. Oamenii lui Rohmer suferă, toți, de boala aceasta neeradicată : inteligența. Și atunci cum să nu se întîmple nimic cînd enoriașii murmură : „Doamne, nu sînt demn de tine, dar spune o vorbă și mă vindec", în timp ce el se uită intens la ea ? Se vor întmpla următoarele : cît timp rugîndu-ne o să ne privim, n-o să fie pace și n-o să ne vindecăm, iar comedia din această convingere : „Alegerea pentru mine este o treabă simplă, am noroc cu cauzele drepte" se va întinde tot mai cuprinzătoare. Minune de geometrie a poveștii, parcă nici un film din cîte am văzut nu aduce o asemenea trecere a timpului ca finalul acestei nopți, unde nici nu știi cum, într-o secundă (singura vrăjeală !) după toată povestea calculată la milimetru, ne trezim peste cinci ani în plină zi, pe o plajă însorită și cele două femei între care te-ai zbătut ca un catolic de treabă între păcat și principiu, se recunosc ca amanta și soția aceluiași necunoscut, care nu e nici Pascal, nici Marx, nici Beethoven ! Nici una din nopțile noastre cu Maud nu s-a putut salva de la acest naufragiu pe semitonul autironiei penibile și stenice. Nimic nu devine însă moral și bărbătesc, fără acest naufragiu pe plaja pustie a rîsului de sine pe care vei rămîne Robinson fără urmă de Vineri, de Maud și de milă. După douăzeci de ani de așteptare, Rohmer nu m-a dezamăgit cu nici o tăcere, cu nici o linie, cu nici o trecere de stradă, cu nici o mișcare, cea mai senzațională fiind aceea a deschiderii unei cărți, repede, hulpav, în timp ce te descalți, singur, în camera femeii iubite...

Dar mai știe cineva ce înseamnă să nu fii dezamăgit în 1991 ? Asta o știu doar cîțiva, the happy few. ■

TELEVIZIUNE

Masca de Fier — o adaptare

CONVORBIREA programată duminică între dl. Radu F. Alexandru și un fost tînăr liberal care trăiește de mulți ani în Franța m-a convins că, pentru unii, distanța de țara de baștină poate avea defecte desfigurante. Probabil că invitatul dlui Alexandru n-are organ pentru politică. Prefer să cred asta decît să-mi închipui cine știe ce altceva. Vreau să spun că dacă cineva stă în pușcărie, nouă ani, din motive politice, trebuie luat în serios, chiar dacă afirmațiile sale se află sub semnul enormității. Așadar, marii vinovați de comunism sînt cei care i-au dat mînă liberă lui Stalin, cu prilejul tratatelor secrete din timpul războiului ? Dar stalinismul ? ! Dar marionetele stalinismului din România ? Acestea din urmă ar reprezenta efectele tăvălugului istoriei și n-au făcut altceva decît să-și joace rolul pe care li l-a rezervat istoria. Cu această logică, marii vinovați de cel de-al doilea război sînt Chamberlain și Daladier, nu Hitler, iar ceea ce s-a întîmplat prin lagărele de concentrare ale naziștilor e o problemă de tăvălug, nu una de responsabilitate. Ideea mi se pare cu desăvîrșire reacționară, sub învelișul ei de truism cumsecade. Întîi din pricină că absolvă de răspundere pe vinovații de crime, iar apoi, fiindcă, bătînd monedă pe ea, poate avea efect demoralizant de massă. Într-o țară în care ticăloșii nu se tem de pedeapsă — observația nu-mi aparține, e împrumutată din Marin Preda —, morala comună se ticălosește, iar omul de rînd capătă sentimentul eternizării ticăloșiei sub chip de eră.

E foarte ușor de vorbit, de la distanță, că unui om în vîrstă nu-i șade bine să alerge, în campanii electorale, la Cucuieții din Deal și să-ți tratezi prietenii politici de la înălțimea acestei suverane seninătăți a neamestecului în dezavantajele de zi cu zi ale politicii, dar pentru cineva care a avut un ideal politic, liberal, în cazul de față, să afirmi că încercarea de a convinge electoratul să-ți voteze platforma se soldează cu discursuri găunoase e totuna cu a-ți renega acest ideal. Așa că mai onest ar fi fost dacă invitatul dlui Radu F. Alexandru ar fi spus de la bun început un lucru, anume că se consideră un ex-liberal.

De ce a fost programată această convorbire tocmai în duminica de Paști ? Din pricină că regele Mihai și-a anunțat dorința de a vizita România cu prilejul acestor sărbători. Iar avocatul pensionar, care doar că nu l-a acuzat pe regele Mihai de uzurparea drepturilor primului născut al regelui Carol, a reluat cazul Lambrino de o manieră care m-a făcut să mă gîndesc la foiletonul Măștii de Fier, localizat și metamorfozat cu sprijinul binevoitor al Televiziunii române. Acuza acestuia, că regele Mihai nu merge la mormîntul tatălui său, e tot atît de greu de susținut pe cît e de greu de verificat, altfel decît stînd, zi de zi, la poarta cimitirului. O asemenea „contribuție" la istoria familiei regale din România aparține colportajului de mahala și aruncă o lumină proastă și asupra intervievatorului.

■ La **Veniți cu noi pe programul doi**, dl. Tatulici i-a adresat o întrebare părintelui Galeriu, ce poate face azi Biserica în România ? Și iar ne întoarcem la morală. Slujitorii Bisericii, care nu și-au pierdut autoritatea morală în anii trecuți, lucrînd de partea regimului comunist, firește că își vor convinge nu numai enoriașii, ci și ascultătorii ocazionali, dar ceilalți ? ! Nu cred că Biserica trebuie să se certe cu statul din te miri ce, dar în clipa în care statul se întoarce împotriva cetățenilor săi, ignorîndu-le libertățile și încercînd să-i suprime tradițiile, Biserica trebuie să constituie o alternativă spirituală față de politica de stat, cum s-a întîmplat de pildă în Polonia, în nici un caz un sprijin acordat în alb guvernanților, ca la noi. Dacă fețele bisericești se vîră în jocurile politicii laice, ca recondiționatul patriarh care a dat binecuvîntare fesenismului întru luminarea atitudinii pe care să o aibă preoțimea ortodoxă română sînt destule șanse ca, din nou, Biserica să rateze misiunea de durată, de dragul combinațiilor cu mirenii politici ai zilei. Sentimentul religios al generațiilor tinere e și așa destul de redus, la noi — vorbesc de ortodoxism —, mai ales în orașe, unde educația ateistă, împreună cu indiferența religioasă a părinților, a lucrat devastator, încît Biserica poate contribui la regenerarea morală a enoriașilor săi, tineri și vîrstnici, exact în proporția în care se va dovedi o alternativă spirituală solidă, în raport cu schimbările din viața politică.

La aceeași emisiune, cineva a considerat o blasfemie că la **Viața spirituală** cele zece porunci fac obiectul unui serial de desene animate. Sînt convins de contrariul ; desenul animat e interiorizat mult mai ușor de copii decît o succesiune de imagini disparate, el dă ordinului restrictiv o culoare afectivă care nu-i de disprețuit la nivelul puterii de achiziție a copiilor. Iar serialul propriu-zis, cel puțin din cîte mi-am putut da seama, nu conține nimic atingător la adresa religiei. Nu văd, deci, ce rost are să punem la bătaie un cuvînt atît de mare într-o falsă problemă. Asta să ne fie grija, că desenele animate slăbesc pioșenia copiilor noștri.

Cristian Teodorescu

IN ABSENȚA STĂPÎNULUI

E posibil ?

REINTRAREA poeziei creștine în sfera căreia îi aparține de drept, cea a **Poeziei universale** (serie radiofonică transmisă în nocturnă pe programul II), reprezintă evenimentul săptămînii trecute. Inițiative, emoționante, ivite tot aici în ultima vreme, se integrează, acum, unei structuri coerente căpătînd tocmai prin aceasta, pentru conștiința românească a anilor '90, o semnificație cu totul aparte. O semnificație, la prima vedere, culturală, de recuperare a unui vast teritoriu aproape necunoscut generațiilor mai noi (și nu numai lor) ce nu au beneficiat nici în momentul formației nici mai tîrziu de cunoașterea directă a textelor. Căci, în această direcție, vidul nu numai strict editorial ci și larg informațional este o realitate. La atîta, doar, la un nobil și atît de necesar gest de arheologie literară să se reducă noua propunere a **Poeziei universale ?** Valoarea lui morală ni se pare de netăgăduit iar faptul că pentru întîia oară, înaintea școlii, a editurilor, jurnaliștilor, a televiziunii, radioul este cel ce-și asumă o datorie, ale cărei dificultăți sînt numeroase, nu poate decît să entuziasmeze pe cronicarul fidel instituției. Dan Verona, redactorul **Poeziei universale**, a ales, cred, calea dreaptă iar între colegii de la radio îi are înaintași doar pe redactorii de la muzical, grație cărora am putut asculta, din primele zile ale lui 1990, partituri pînă atunci interzise de a fi difuzate pe post. Excesul decorativ practicat de televiziune este înlocuit cu puterea, singura incontestabilă, a faptelor. Într-o notă publicată în „Panoramic" (nr. 13, p. 7), Dan Verona își expune punctul de vedere, pe care îl reluăm : „Marea poezie a Răsăritului religios, de la imnul Sfintei Fecioare Maria și culminînd cu imnografia bizantină, a pus în circulație nume de rezonanță universală : Roman Melodul (numit și Dante al Răsăritului), Efrem Sirul, Grigore de Nazianz, Ioan Damaschin, Cosma Melodul, Andrei Criteanul, împăratul Leon Înțeleptul. Și încă mulți alții. A venit vremea să-i cunoască și sufletul nostru, să se lase mîngîiat și răscumpărat de puterea lor tămăduitoare. Pînă la apariția tipografică a acestor nume (improbabilă, deocamdată), Radioul face un prim pas în acest sens, prin emisiunile de poezie universală ale Departamentului de literatură și artă. Vor fi difuzate poeme în Săptămîna Sfintelor Patimi ale Domnului nostru Isus Hristos și apoi în Săptămîna Luminată. Nu urmărim decît recuperarea (fără nici un exces) a atîtor nume strălucite de poeți, libera și normala lor circulație în compania celorlalte voci ale culturii universale. Orice absență pune pe ființa noastră semnele amare ale nedesăvîrșirii". Întru corectarea acestei absențe lucrează edițiile recente și, cum înțelegem, și viitoare ale **Poeziei universale**, ce devin, cum spuneam de la bun început, un eveniment radiofonic. Întru corectarea acestei absențe lucrează și transmisiuni muzicale precum (sîmbătă) **Oratoriul bizantin de Paști** de Paul Constantinescu. În urmă cu ani, cînd am cumpărat discul cuprinzînd înregistrarea **Oratoriului bizantin de Crăciun**, nu credeam ca vreodată, atît de simplu, apăsînd doar pe clapa aparatului de radio, voi putea asculta cealaltă, legendară, atunci, partitură a compozitorului Paul Constantinescu. Iată, însă, o speranță împlinită. Nu tot așa s-a întîmplat în seara de miercuri, cînd, urmînd strict invitația „Panoramicului", am deschis, cu cîteva minute înainte de ora 21,00, radioul pentru a nu pierde nici un cuvînt din conferința Mitropolitului Banatului, Nicolae Corneanu, despre **Biblia noastră cea de toate zilele.** Conferința (inclusă în ciclul **Universitatea radio**) era, însă, pe sfîrșite iar în anunțul final numele invitatului ca și tema tratată nu au fost menționate. Am privit ceasul : era ora 21,00. Am recitit „Panoramicul" : **Universitatea radio** se afla, ca totdeauna, de zile, săptămîni, luni, la locul ei, adică la ora 21,00 (programul I). Am exclus imediat singurul motiv evident și anume că reprogramarea intempestivă a acestei **Universități** a fost declanșată de transmiterea în direct a unui meci de fotbal. Nu e posibil, îmi spuneam, ca redactorii de la radio să nu fi știut nimic despre ceea ce redactorii de la televiziune s-a dovedit că știau foarte bine, adică despre ziua și ora de desfășurare a întîlnirii sportive, dovadă că în același „Panoramic" (la pag. 5) micul ecran semnalează, pentru miercuri seara, transmisiunea de la Neuchâtel. E posibil, mi-a replicat un prieten înțelept și blînd, martor al tulburării mele : explicația e pur financiară, cei de la radio nefiind siguri, ca cei de la televiziune, că pot prelua meciul. Deci, nu și-au luat din timp nici o măsură de precauție. E posibil ?

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar ?" Le-ați publicat ?
7. Anul editorial 1991 va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

SOCIETATEA CORESI
Director general
VASILE POENARU

1. Editura Coresi a fost fondată la 28 decembrie 1989, în focul Revoluției, cu scopul de a contribui la relansarea vieții culturale românești. Gîndindu-ne mai întîi la elevi, studenți și profesori, am creat următoarele serii : **Engleza pentru români** (cuprinzînd revista de orientare pedagogică **Speak English** și cărți necesare studiului limbii și culturii anglo-americane), **Franceza pentru toți** (revista **Le Francophile** și alte materiale necesare studiului limbii franceze), **Germana pentru toți** (revista **Deutsch für alle** și materiale pentru limba germană), **Lumina din noi** (publicații pentru problemele handicapaților), **Dicționarele Coresi, Cărți pentru preșcolari și școlarii mici, Shakespeare pentru toți, Repovestiri pentru copii, Istoria pentru copii, în sprijinul elevilor și al studenților** (culegeri de exerciții, antologii, cursuri), **Bibliografie școlară, Limbile lumii, Minialbume de artă, Tineri scriitori.**

Pentru toate aceste serii am stabilit legături cu oameni de specialitate, profesori universitari, traducători, redactori, graficieni. Pentru seria **Tineri scriitori** am lansat un apel către autori și deja am și primit manuscrise.

2—3. Dorința noastră a fost să le tipărim pe toate cele selectate, astfel că le-am și adus la stadiul de „bun de tipar" prin procesare computerizată, adică prin culegere la computer.

4. Am scos tiraje restrînse — de 7—10 ori mai mici decît cele comandate de difuzori — din trei titluri : **Cu soarele în gînd, Călătorii culturale** de Henri Zalis, în 3 000 de exemplare, **Paharul puterii**, roman de Gheorghe Popovici, 8 000 de exemplare și **Zodiacul chinezesc. O abordare științifică**, eseu mai larg (400 pagini) de Virgil Ionescu, 5 000 de exemplare. Toate celelalte titluri au fost raportate pe anul în curs. Ele așteaptă să obținem repartiția de hîrtie și să putem plăti în avans imprimarea și legarea.

Rezultate mai bune în colaborarea cu tipografiile ne-au adus două dintre revistele proiectate — **Speak English** (din care pregătiserăm 14 numere : au apărut 7) și **Le Francophile** (din 14 numere programate am tipărit 6). Conținutul și prezența semnăturilor unor prestigioși specialiști de la Universitatea din București au condus la atragerea unui public larg pentru aceste reviste.

5. Nu există cenzură. Cauzele nepublicării sînt de ordin economic. Cererea de servicii și materiale tipografice este mult prea mare față de ofertă. În Bucureștiul interbelic, relatează tipografii cu experiență, funcționau 500 de tipografii. Acum le numărăm pe degete. Hîrtia este puțină, iar editurile primesc repartiție pentru fiecare titlu în parte, cînd pot face dovada că respectivul titlu a fost acceptat de o tipografie.

6. Despre unele dintre manuscrisele primite spre editare, autorii ne-au spus că erau cărți „de sertar", refuzate de edituri din cauza conținutului lor. Din păcate, chiar pe acestea a trebuit să le respingem și noi, întrucît nu constituiau valori literare autentice. Am publicat o singură carte, romanul **Paharul puterii**, care așteptase zece ani într-o altă editură din cauza subiectului abordat : viața țiganilor corturari din România. Cartea are, într-adevăr, o valoare estetică.

7. Speranța noastră este că relansarea economiei românești va avea ca rezultat sporirea numărului de tipografii, modernizarea mijloacelor fixe din tipografiile existente și creșterea cantității de hîrtie necesare viitoarelor cărți. Aceste perspective ne-ar îndreptăți să credem că vom realiza o parte semnificativă din programul nostru editorial. Pe de altă parte, creșterea vertiginoasă a prețurilor tuturor bunurilor ar putea afecta serios vînzarea de carte.

8. Prețurile ridicate ale cărții oglindesc cheltuielile foarte mari de tipărire și difuzare, pe lîngă celelalte cheltuieli ale editurii. În aceste condiții o carte de 400 de pagini de formatul colecției **Biblioteca pentru toți** va costa, probabil, în jur de o sută de lei. Și, întrucît plănuim să publicăm și lucrări ce nu aduc venituri — cărți de mare prestigiu cultural și de tiraj mic, cum sînt cărțile de teorie literară, critică de artă, filosofie, poezie — vom fi nevoiți să ridicăm prețurile cărților de largă circulație.

O singură întrebare: La ce lucrați ?

RADU ENESCU

— Cînd nu stau ore în șir la interminabile cozi ca să „viețuiesc", cînd nu scriu articole ocazionale și neremunerate (doar la „o anumită presă" nestipendiată de autorități), lucrez la două cărți de filosofie avînd ca temă problema crizelor istorice și poziția omului în cosmos. Fericit tardiv că sunt (încă) liber să reînnod și public firul rupt brutal în 1947 al filosofiei existențiale și fenomenologice profesată cu ardoare **illo tempore**. Critica literară practicată, fără vocație, a constituit pentru mine doar un **modus vivendi**. Probabil ceea ce scriu acum se va tipări postum. Pentru că mă întreb : se mai tipărește cărți în România ? Și chiar dacă mai apare una-două, le mai citește cineva ? Nu ! În societatea noastră „curat" originală, poetul Mircea Dinescu este înjurat ca la ușa cortului (culmea : geambașii de la **Țigănia mare** nu-l mai scot din țigan !), ministrul culturii Andrei Pleșu, autentic om al Culturii, este batjocorit ; iar un cărturar ca Petru Creția este stîlcit în bătaie de obscuri torționari. Totul cu complicități superioare. Spre creșterea huliganismului velico-românesc și a Evropei necinstite ! **(consemnat de Al. Șt.).**

În librării

● **Mihai Eminescu — LUCEAFĂRUL.** (Editura Ion Creangă, 48 p., 40 lei).

● **Mihail Sadoveanu — CÎNTECUL AMINTIRII.** Antologie de Constantin Mitru. (Editura Ion Creangă, 128 p., 41 lei).

○ **Constantin Argetoianu — PENTRU CEI DE MÎINE AMINTIRI DIN VREMEA CELOR DE IERI.** Vol. I, partea I, pînă la 1936. Ediție și postfață de Stelian Neagoe. (Editura Humanitas, 224 p., 65 lei).

○ **Gelu Ionescu — ANATOMIA UNEI NEGAȚII.** Studii de istorie literară. (Editura Minerva, 256 p., 55 lei).

■ **Tudor Popescu — O DRAGOSTE NEBUNĂ, NEBUNĂ, NEBUNĂ...** Teatru (Editura Cartea Românească, 328 p., 31 lei).

○ **Ioanid Romanescu — MORENA.** Versuri. (Editura Junimea, 70 p., 35 lei).

■ **Ion Băiesu — UN ACTIVIST AL SUFERINȚEI.** Roman. Vol. I (Editura Alex. 95 p., 41 lei).

■ **Cristian Moraru — POETICA REFLECTĂRII.** Încercare în arheologia mimezei. (Editura Univers, 264 p., 94 lei).

■ **Petre Manolache — INFĂȚIȘAREA UNEI UNDE.** Sonete și rondeluri. (Editura Junimea, 64 p., 22 lei).

● **Grete Tartler — INTÎMPLĂRI ÎN DICTIONAR.** Versuri. (Editura Ion Creangă, 43 p., 44 lei).

● **Silvia Kerim — POVEȘTILE BUNICII ALBE.** Volum pentru cei mici. (Editura de Vest, 76 p., 25 lei).

Calendar

● **13 APRILIE.** S-au născut : **Gh. Bulgăr** (1920), **C. B. Zeletin** (1935), **Nicolae Velea** (1936). Au murit : **Iosif Moruțan** (1974), **Marcel Constantin Runcanu** (1937).

● **14 APRILIE.** S-au născut : **Iosif H. Andronic** (1893), **George Munteanu** (1924), **Florin Faifer** (1943), **Daniela Crăsnaru** (1950), **Viorel Varga** (1950), **Traian Furnea** (1954). A murit **Al. Gheorghiu-Pogonești** (1935).

● **15 APRILIE.** S-au născut : **Petre Luscalov** (1927), **Huszar Sándor** (1929), **Anta Raluca Buzinschi** (1964). A murit **Modest Morariu** (1983).

● **16 APRILIE.** S-au născut : **Gala Galaction** (1879), **Tristan Tzara** (1896), **Constantin Aronescu** (1923), **Gheorghe Grigurcu** (1936), **Stelian Gruia** (1937), **Oláh István** (1944). Au murit : **Panait Istrati** (1935), **Georgeta Mircea Cancicov** (1984).

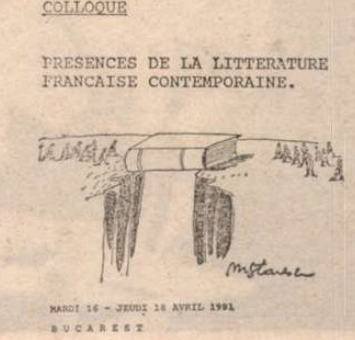
● **17 APRILIE.** S-au născut : **Theodor C. Văcărescu** (1842), **Ion Vinea** (1895), **Magda Isanos** (1916), **Simion Bărbulescu** (1925), **George Bălăiță** (1935), **Cătălin Bursaci** (1957).

● **18 APRILIE.** A apărut (1954) primul număr din revista **Gazeta literară**. S-au născut : **Dumitru Popescu** (1928), **Voislava Stoianovici** (1934), **Gheorghe Lupașcu** (1940), **George Ghidirgan** (1943), **Marius Tupan** (1945), **Ștefan Ioanid** (1949). A murit **Marin Sărbulescu** (1971).

Colocviu: Prezența literaturii franceze contemporane

● Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Afacerilor Externe al Franței și Serviciul Cultural al Ambasadei franceze organizează între 16—18 aprilie 1991 colocviul **Prezențe ale literaturii franceze contemporane.**

La această manifestare de mare însemnătate pentru relațiile culturale franco-române vor participa : **Jean-Luc Benoziglio** (autor al volumelor „Bâno s'en va-t-en guerre", Seuil, 1976 ; „La boîte noire", Seuil, 1974 ; „Cabinet portrait", Seuil, 1980 ; „L'écrivain fantôme", Seuil, 1973 ; „Le jour où naquit Kary Karinaky", Seuil, 1986 ; „Le Midship", Seuil, 1973; „Quelqu'un bis est mort", Seuil, 1972 și „Tableaux d'une ex.", Seuil, 1989), **Sylvie Germain** (scriitoare franceză care trăiește la Praga ; a publicat cărțile : „Jours de colère", Gallimard, 1989; „Le livre des Nuits", Gallimard, 1985 ; „Nuit d'Ambre", Gallimard, 1987, „Opéra Muet", Maren Sell, 1989 ; și, recent, „L'Enfant Méduse", Gallimard, 1991), **Mathieu Lindon** (scriitor și critic literar, lucrează la ziarul „Libération", autorul volumelor „L'Homme qui vomit", P.O.L., 1988 ; „Le Livre de Jim Courage", P.O.L., 1986 și „Prince et Léonardours", P.O.L., 1987). **Alain Nadaud** (directorul revistei literare „Quai Voltaire". A publicat : „L'archéologie du zéro", Denoël, 1984 ; „L'armoire de bibliothèque, Ed. Nature, 1985; „Désert physique", Denoël, 1987; „L'envers du temps", Denoël, 1985 ; „L'iconoclaste : la querelle des images, Byzance 726—843", Quai Voltaire, 1989 ; „Ivre de Livres", Balland, 1989; „La Tache aveugle", „Messidor, 1990 ; „Le Terroriste et autres récits", Denoël, 1990), **Jean-Philippe Toussaint** (unul dintre scriitorii cei mai cunoscuți ai editurii Minuit. A publicat : „L'appareil-photo", 1988 ; „Monsieur", 1986 și „La Salle de bain", 1985), **Marc Cholodenko** (scriitor și traducător, autor al volumelor „Bella Jai", 1989 ; „Cent chants à l'adresse de ses frères", Flammarion, 1975; „Deux Odes", P.O.L.,



Afișul Colocviului a fost realizat de MIHAI STĂNESCU

1981 ; „Les Etats du désert", Flammarion, 1976; „Histoire de Vivant Lanon", Gallimard, 1986; „Meurtre", P.O.L., 1982; „Parcs", Flammarion, 1972 ; „Les Pleurs ou le grand oeuvre d'Andréa Bajarsky", P.O.L., 1979; „Le Prince : poèmes", Flammarion, 1974; „Le Roi des fées", UGE, 1977 ; „La tentation du trajet Rimbaud", P.O.L., 1980), precum și **Dumitru Țepeneag, Eugen Uricaru, Bogdan Ghiu, Mircea Cărtărescu, Nicolae Breban, Rodica Palade, Irina Mavrodin, Sorin Mărculescu.**

Deschiderea colocviului va avea loc marți, 16 aprilie, ora 10, la Uniunea Scriitorilor (Casa Vernescu). În dezbatere, următoarele teme : **De ce se scrie astăzi ?** (marți, ora 11, la Casa Vernescu) ; **Traducătorul — un mijlocitor esențial între Est și Vest : Rolul revistelor literare în peisajul editorial : Scriitorul poate fi și critic literar ?** (miercuri 17 aprilie, ora 10, la palatul Știrbei-Buftea) : **Literatura contemporană franceză — literatura contemporană română : asemănări și deosebiri: Relațiile scriitorului cu puterea: putere intelectuală, putere mediatică, putere politică** (joi 18 aprilie, palatul Știrbei-Buftea).

Colocviul **Prezențe ale literaturii franceze contemporane** reprezintă replica românească a întîlnirii „BucarEst-Vest" care s-a desfășurat la Aix-en-Provence în octombrie 1990.

Conferințe și concerte la Institutul francez

● Institutul Francez din București organizează luna aceasta o serie de conferințe de interes deosebit. Astfel, luni 8 aprilie, **André Comte-Sponville** a conferențiat pe tema **Filosofia disperării.** Ziaristul și scriitorul **Jacques Julliard** va conferenția mîine despre **Intelectualii francezi și comunismul.** Marți, 23 aprilie, profesorul sorbonez **Robert Martin** va vorbi despre **Dicționarul electronic,** iar marțea următoare, pe tema **Antropologul și turistul** va vorbi **dl Claude Karnoouh.** Toate conferințele încep la orele 18,30.

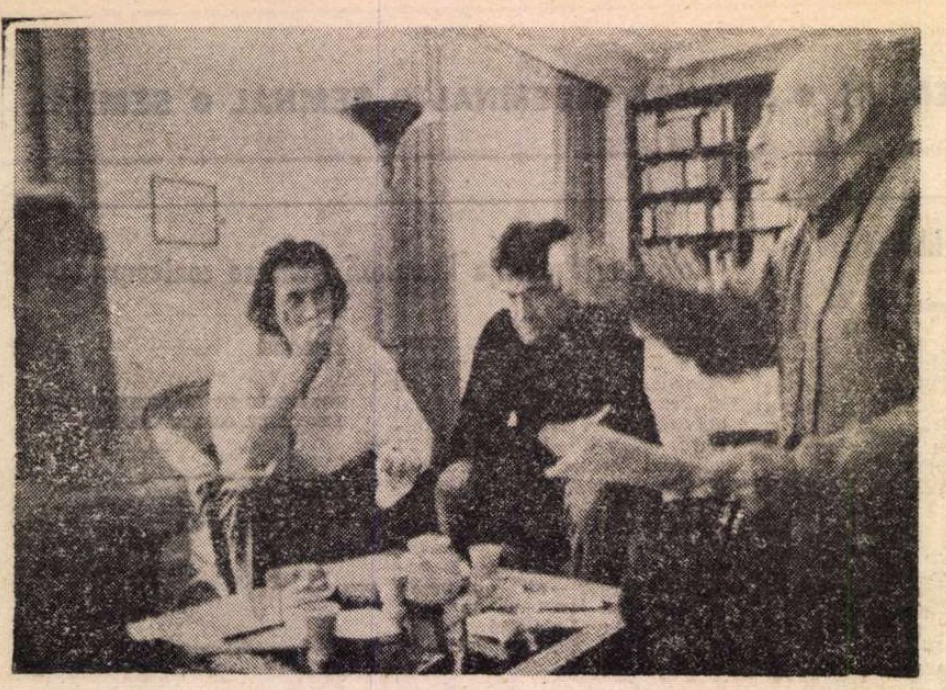
● Două concerte suscită interes în aprilie la Institutul Francez : Joi, 25 aprilie, ora 19, Concertul Orchestrei Naționale a Tinerilor, dirijor Florin Totan, cu **Seară André Grétry;** simbătă, 27 aprilie, aceeași oră, concertul **Studioului de muzică veche** al Radioteleviziunii române. În program, lucrări de **Caix d'Hervelois, Jean-Philippe Rameau, André Grétry, François Couperin, Jean-Baptiste Loeillet, Marin Marais, Jean-Marie Leclair, Jean-Baptiste Lully.**

CRONICA MONDENĂ: Șansa și neșansa

■ Fiecare teatru cu șansa lui. Șansa Naționalului este Andrei Șerban, cea a Teatrului de Comedie — Havel (de trei ori) și cîteva **Legături primejdioase,** Bulandra are pe **Merlin** și acum și pe Liviu Ciulei. Teatrul Mic are șansa de a nu mai fi dat nici o premieră în ultimul timp. Nottara-ul a scăpat de prăfuiala **Micului infern** și se îndreaptă de la **Sinucigașul** la **Un regat pentru un asasin,** deținînd primul loc în topul „cele mai multe premiere pe cap de teatru sau pe capul unui teatru", și am putea continua... Publicul, fără prea multe șanse, mizează deocamdată pe cele ale teatrelor. Altfel, spectacol cît vezi cu ochii. Și încă pasionant. E drept că întîrzie să apară cîștigătorii, dar există și șansa de a pierde. Noi nu am avut-o căci n-am pierdut **Avram Iancu** la Național. În sală am încercat diverse sentimente de înălțare și coborîre, absolut nobile. Odată cu Ovidiu Iuliu Moldovan care și el se ridica și cobora din/în pămîntul strămoșesc, odată cu o parte din spectatori care ne lăsau impresia (vie) că ne-am afla la Parlament, și încă un Parlament invadat de Vatra Românească prin cîțiva reprezentanți de frunte. E drept că nu prea ne simțeam în siguranță, pentru că pe scenă se împușca virtos, făcînd să bată mai tare inimi mai slabe iar cînd nu se împușca era și mai rău, eram asaltați de melancolii și stări liricoide, regizorul Mihai Berechet vrînd parcă să ne verifice întreaga gamă emoțională. Cel mai bine s-a descurcat Domokos Geza (cu soția). A rămas pînă la sfîrșit, a zîmbit, a aplaudat, a fost un om (domn) de lume. Pe Radu Ceontea nu l-am depistat, dar ne-a asigurat o doamnă, în vîrstă, că l-ar fi văzut pe scenă (la un moment dat). Cei doi Andrei (Pleșu și Șerban) și-au șoptit diverse lucruri în pauză, păreau jenați dar binedispuși, ceea ce ne-a sporit încrederea în viață, în vatră. Nu ne-am plictisit pentru că nu ne plictisim niciodată. Și, oricum, Blaga nu are nici o vină că noi sîntem tentați (mai nou) să trăim în prezent, să găsim similitudini (recurs probabil altminteri) cu realitatea, absolut întîmplătoare. Ovidiu Iuliu Moldovan, cu toată prețuirea pe care i-o purtăm, a reușit doar un personaj confuz, a cărui labilitate psihică din final pare doar o ciudățenie și nu mai poate fi o salvare. Dar cum iubim Teatrul Național din nou, și datorită lui Andrei Șerban, vom avea umorul necesar să acceptăm chiar și un **Avram Iancu** pus cu patos și neatenție. Odată scăpați teferi din sală, „Bucureștiul noaptea" ne prelia spre a ne destinde prin fața vitrinelor, unele chiar luminoase, cu tentații de tot felul, pe care ezităm să le luăm în serios, simțindu-ne la fel de penibil. Rememorînd acum spectacolul, ne încearcă o anume duioșie, nici o legătură între reprezentația cu **Avram Iancu** și excursiile peste hotare care clipesc complice printre beculețele colorate din vitrine. Noaptea e caldă și liniștită, împușcăturile din sală aproape că nu se mai aud.

CARMEN FIRAN

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ



Olivier Duhamel, Bernard-Henri Lévy, Luc Ferry, Edgar Morin în timpul dezbaterii organizate de L'Express

Sylvaine PASQUIER

Intelectualii: adio

● *LA SFÎRŞITUL unui secol răvăşit de ideologii printre care intelectualii deseori s-au rătăcit a venit ora unui bilanţ. Acela al iluziilor pierdute ? Revista* L'Express **) a reunit, în cadrul unei dezbateri, patru dintre cei mai buni experţi francezi în domeniu : Olivier Duhamel, politolog, unul dintre coordonatorii lucrării* L'Histoire des idées politiques *(PUF) ; Luc Ferry, filozof, care a avut un punct de vedere critic despre* La Pensée 68 *(Gallimard) ; Edgar Morin, sociolog şi scriitor, a cărui* Introduction à la pensée complexe *(ESF) a apărut recent. În sfîrşit, Bernard-Henry Lévy a dat a sa istorie subiectivă a intelectualilor, în două versiuni, sub un titlu comun,* Les Aventures de la liberté, *o carte pe care a publicat-o la Grasset la 6 martie 1991, şi patru filme (Télé-Images) — realizate de Alain Ferrari — de o excepţională bogăţie de imagini şi mărturii.*

Acest rol pe care cărturarii au pretins că îl au — calchiat după profilul legendar al lui Zola cel din afacerea Dreyfus, înfruntînd armata şi guvernul în numele adevărului — cum şi de ce au contribuit ei înşişi la a-l ruina ?

SYLVAINE PASQUIER

OLIVIER DUHAMEL : Înainte de a ne situa într-o perspectivă istorică şi pentru că ne confruntăm cu războiul din Golf, să nu neglijăm total rolul (sau absenţa rolului) intelectualilor în acest context.

BERNARD-HENRI LÉVY : Acum ca şi în alte împrejurări, rolul lor ar fi, mi se pare, să încerce să tempereze marile pasiuni colective.

Există pasiunea războiului şi există pasiunea păcii. Există nebuni care cîntă gloria armelor şi armatelor şi există isteria celor care contestă : „Pacea, pacea e sfîntă, nu e nimic mai sfînt ca pacea". Răspunsul intelectualilor, singurul care convine : să rezistăm în egală măsură la aceste două deliruri, să descurajăm aceste două excese. Cu, în cel de-al doilea caz, posibilitatea de a face puţină Istorie. Există două tradiţii pacifiste în Franţa. Aceea a suprarealiştilor care, la momentul potrivit, s-au hotărît totuşi pentru războiul împotriva lui Hitler şi apoi acei oameni care, ca Giono, au situat pacea atît de sus încît în faţa evenimentului au fost incapabili să reziste. Ne-ar trebui un intelectual prin care să dovedim că pacifiştii de astăzi aparţin acestei a doua familii.

OLIVIER DUHAMEL : Nu este intelectual decît acela care îndrăzneşte să se pronunţe şi care îi ajută şi pe alţii să gîndească. El trebuie să se ţină la o distanţă critică de putere. Şi să fie stimulentul, organizatorul deliberării publice. Era oare necesar să se difuzeze la televiziune imagini ale piloţilor americani prizonieri de război în Irak ? După mine ar fi valorat mai mult să se pună problema înainte, nu după. Şi să se precizeze nu numai soluţia aleasă, dar şi raţiunile care au inspirat-o. În loc să se inventeze, în faţa emoţiei generale, că s-a decis să nu mai continue. Dacă intelectualul nu este acolo pentru a spune că nu aşa se comportă o societate demnă, cine o va spune ? El trebuie, de asemenea, să propună cîteva principii reflecţiei colective şi să aducă aminte că libertatea de informaţie trebuie să se asocieze cu respectul faţă de fiinţa umană. Poate fi vorba despre aşa ceva cînd se dau spre vizionare prizonieri obligaţi de torţionari să vorbească ? Evident, nu. Deci, să se explice principiul şi să se meargă pînă la consecinţa sa cea mai concretă.

EDGAR MORIN : Pentru mine, în această situaţie, rolul intelectualului şi al cetăţeanului se confundă. Trebuie să încerci să vezi clar, să gîndeşti corect, să nu te laşi cîştigat de maniheism şi imprecaţie. Trebuie să îndrăzneşti să fixezi un diagnostic. Analizînd cazul Orientului Mijlociu nu numai prin specificul dat de resursele petroliere şi particularităţile religioase ci şi prin ansamblul tuturor marilor antagonisme mondiale concentrate exasperant aici. Între Orient şi Occident, între trei monoteisme, între laic şi religios, între modernitate şi fundamentalism. Cel mai greu este să reuneşti aceste elemente. Societăţile noastre sînt din ce în ce mai mult dominate de experţi şi de econocraţi. Dar un specialist nu poate să ofere decît o competenţă compartimentală. În timp ce aceste analize ar trebui integrate într-o viziune de ansamblu, situaţiile globale în contextul planetar şi criza actuală gîndită dincolo de prezent. Misiune imposibilă ? Şi totuşi necesară.

LUC FERRY : Ce punct de reper am putea avea noi, de altfel ? Intelectualul de altădată era acela care se consacra construirii operei şi ieşea din expectativă pentru a lua atitudine — asupra afacerii Dreyfus sau asupra războiului din Spania, de exemplu. Cine, astăzi, ar putea pretinde că are o operă în sensul propriu al cuvîntului, cel care a prevalat în cursul secolelor trecute ? Nimeni n-ar îndrăzni, în limitele bunului simţ, să se compare cu Hugo şi încă mai puţin cu Kant sau cu Hegel, aceşti mari furnizori de sisteme. Nu pentru că spiritele contemporane ar fi lipsite de anvergură, ci mai degrabă pentru că noi am intrat, foarte recent, într-o nouă vîrstă, aceea a intelectualului laic, vîrstă a autoreflecţiei, propriu-zis democratică. În timp ce înaintaşii noştri trăiau, de prin secolul al XVIII-lea, într-o societate în care mesianismul persista, sub o formă instituţionalizată. Filozofia germană, în căutarea unei semnificaţii a unui adevăr absolut, n-a făcut decît să preia ştafeta de la religie, calea mîntuirii absolute. Această epocă este depăşită. Funcţia intelectualului în prezent este să înţeleagă societatea în care trăieşte, nu să construiască o maşină greoaie de fabricat semnificaţie. Dar refuz să accept confruntarea pe care mi-o sugerează de-o parte specialistul iar de altă parte intelectualul cantonat în rolul de moralist. Nu este suficient să denunţi difuzarea de imagini ale prizonierilor. Ce avem noi, intelectualii, inteligent de spus în sens strict asupra crizei din Golf ?

BERNARD-HENRI LÉVY : Şi eu am sentimentul încheierii unei epoci. Aceea a comunismului. Odată cu ea se îndepărtează şi personajul care i se asocia : intelectualul profetic. În prezent, în faţa prăbuşirii civilizaţiei comuniste, în faţa, mai ales, a crizei din Golf, această trezire a islamului, a acestei răbufniri cam peste tot ale integrismelor şi populismelor, ar fi exagerat să pariem că vom vedea născîndu-se un alt tipar.

OLIVIER DUHAMEL : Nu e vorba de a ne lăsa înşelaţi de islamism, aşa cum s-a întîmplat cu comunismul, şaptezeci de ani de rătăciri ajung. Iată o veritabilă schimbare. [...]. Şi totuşi. Această retrospectivă îmi lasă impresia unui monumental faliment al cărturarilor.

Cei ce cred că au ajuns să cunoască anvergura ticăloşiilor comise sau proferate de intelectuali vor mai avea încă ce să afle. [...]

EDGAR MORIN : Înainte de a ajunge la o judecată morală în această problemă, o remarcă asupra situaţiei noastre. De la sfîrşitul anilor '70, traversăm o perioadă de reflux al mitologiilor. Ea măreşte distanţa care ne separă de epocile virulente în care se dezlănţuiau miturile naţionaliste, rasiste şi comunismul, care a fost religia terestră a secolului al XX-lea. Intelectualii au fost legaţi de aceste mitologii. Pentru ce ? Pentru că, pe de o parte, ei critică miturile şi, pe de altă parte, fabrică ei înşişi altele. Filozofii luminilor au criticat credinţele religioase, fabricînd mitul Raţiunii — care nu are legătură cu raţionalitatea. La fel în cazul marxismului : el se revendică din spiritul critic şi ştiinţific în timp ce justifică inconştient o religie a mîntuirii pe pămînt.

BERNARD-HENRI LEVY : De ce inconştient ? Eu cred că oamenii aceştia, dimpotrivă, erau perfect conştienţi că s-au angajat într-o aventură pe de-a-ntregul religioasă. Raţiunea, ştiinţa, marxismul... erau ambalajul. Dincolo de ele existau lucruri mult mai tulburi care trimiteau, o repet, la discursul religios.

EDGAR MORIN : Efectiv, temele mîntuirii iudeo-creştine, Redempţiunea, Apocalipsul, împăcarea finală au fost integrate în comunism — care se declara deţinătorul singurei ştiinţe adevărate. Viitorul luminos era promis de evoluţiile Istoriei. Acestea fiind spuse, e imposibil să înţelegem rătăcirile şi erorile trecutului fără să înţelegem tragediile secolului. Astfel, în anii 30, în faţa nazismului, forţă terifiantă, un singur zid de apărare, stalinismul — la fel de terifiant — şi căruia numai nazismul îi întîrzie expansiunea. Peste tot democraţia pare anemică, neputincioasă. Atunci trebuie înţeles acest fenomen capital, atît de frecvent în politică : deriva. Printr-o mişcare inse izabilă, inconştientă s-a ajuns la poziţii care contrazic idealul originar. A avut loc atunci transformarea în maşină de justificări.

Astfel, am văzut clar pacifişti şi socialişti care, copleşiţi la început de oroare faţă de război, au trecut la colaborare. Dincolo de Hitler ei ajunseseră să creadă că se construia o Europă nouă, fără a înţelege că maşina nazistă îi transforma în rotiţele ei. Antistalinist înainte de Ocupaţie, am ajuns, alături de alţii, comunist în vreme de război. Nu voiam să contribuim la emanciparea umanităţii. Eram convinşi că odată victoria ciş igată ar birui primăvara în U.R.S.S. Tot atît de repede, după Eliberare, am mai căzut din pretenţii. Dar, aş fi putut eu însumi să deviez pînă la a justifica stalinismul. Mai tîrziu, cînd sistemul s-a demistificat, cu Hruşciov, unii şi-au recunoscut rătăcirea. Lăsată imediat uitării.

BERNARD-HENRI LÉVY : Incredibil, cînd te uiţi în urmă către anii 30, sau chiar 50, este firescul cu care toate aceste categorii renunţă la democraţie. Nu sînt nici pentru, nici contra. Pur şi simplu nu se mai gîndesc la ea.

EDGAR MORIN : Trebuie înţeles şi explicat înainte de a condamna sau scuza.

BERNARD-HENRI LÉVY : Încerc. Dar evitînd pe cît posibil să alunec în psihologie. Adevăratul subiect al acestei istorii sînt ideile care se impun actorilor, le surprind ei înşişi şi acţionează îndărătul lor. Priviţi-i pe pacifiştii de azi. Se zbuciumă mult, sînt literalmente prizonierii fatalităţii care se numeşte spiritul München-ului.

OLIVIER DUHAMEL : Orice ar fi, există la intelectuali un mecanism straniu care îi face să amestece cronologiile, o incapacitate de a se situa în prezent. Cei care au pierdut trenul pacifismului în 1914 au suit în el în 1940.

EDGAR MORIN : E curios, aţi rămas în interiorul moralei încă de la început. Plasaţi indivizii în circumstanţele shakespeariene în care au trăit. Înţelegeţi că factorii de orbire n-au dispărut. Noi n-am atins, după cîte ştiu, punctul de superluciditate.

BERNARD-HENRI LÉVY : Bineînţeles. Dar pornind de aici, ceea ce mă interesează sînt momentele în care, totuşi, ca prin minune, un intelectual s-a smuls acestei fatalităţi a împrejurărilor. Astfel, faimosul congres din 1935, de la Paris, pentru apărarea culturii. Aveţi aici un buchet de gînditori care pentru a lupta contra ciumei brune au acceptat lagărele roşii. Or, iată că vine Robert Musil. Spre stupoarea generală — sub huiduieli — şi foarte repede, el emite o idee care ne pare astăzi evidentă, dar care era atunci aproape de negîndit ; roşii sau brune, toate lagărele sînt detestabile. Moment binecuvîntat. Dar, vai ! un rateu, un lapsus al epocii.

LUC FERRY : Există poate o explicaţie care ţine de chiar statutul intelectualilor. Şi de funcţia critică pe care aceştia o exercită. Ea îi obligă să menţină o distanţă faţă de realitate. Se disting astfel mai bine erorile anilor '30, cînd intelectualii erau atît de frecvent animaţi de ura faţă de liberalism şi parlamentarism. După război situaţia devine mai complexă. La ieşirea din scenă a nazismului, se înţelege greşit, de exemplu, de ce intelectualii nu manifestă mai multă simpatie pentru democraţie. Pentru că Europa şi valorile ei erau ameninţate de o dublă catastrofă, nazismul, pe de-o parte, şi colonizarea pe de altă parte. Trebuie deci din nou luate distanţele. Rezultatul : singura ideologie vie, paradoxal, rămîne marxismul.

EDGAR MORIN : Speranţele pe care le-a trezit Eliberarea au fost pe măsura suferinţelor îndurate în timpul războiului. Marxismul poartă în el această speranţă mesianică, infinită. Cei care au trecut pe acolo credeau că lucrează pentru binele tuturor. Ei sperau în emanciparea şi dezalienarea speciei umane. În numele unei democraţii „reale" mitice, denunţau democraţia „formală", acest paravan îndărătul căruia se adăpostea capitalismul, făcătorul de războaie.

BERNARD-HENRI LÉVY : Nu sînt de acord. Revoluţionarilor acelor ani puţin le păsa de democraţie. Ei nu aveau decît o obsesie : omul nou, puritatea, înnoirea Istoriei. Pentru ce Gide, de exemplu, a rupt-o cu comunismul ? A sfîrşit prin a descoperi că „adevărul adevărat" e batjocorit ? Nicidecum. Ceea ce l-a rănit — şi a determinat ruptura — a fost intuiţia că omul nou are înfăţişarea unui mic-burghez banal.

LUC FERRY : Voi merge încă mai departe. Stalinismul sau nazismul, cele două totalitarisme, dincolo de opoziţia dintre ele, au pretenţia să construiască o lume nouă. Ele revendică ideea de viaţă, de mişcare de la sistemele democratice şi liberale care păreau atrofiate, moarte.

OLIVIER DUHAMEL : Să reamintim totuşi diferenţa radicală dintre ele. Idealul revoluţiei comuniste se reclama de la o formă absolută a democraţiei şi egalităţii. Ceea ce nu se poate spune, în nici un caz, despre nazism.

EDGAR MORIN : Comunismul stalinist nu voia să regăsească puritatea omului natural. Ci să transforme şi să manipuleze natura umană prin mijloace artificiale, politice şi sociale.

BERNARD-HENRI LÉVY : Hotărît, noi nu sîntem de acord. Dacă, aşa cum cred, totalitarismul avea ca motor această fascinaţie a purităţii, a tinereţii... atunci, trebuie să fim atenţi, pentru că aceste teme rămîn, din exterior, seducătoare şi susceptibile deci de a reapărea mîine dimineaţă.

EDGAR MORIN : Sînt mirat, dimpotrivă, de acceptarea impurităţii, a morţii şi a sacrificiului tinerilor. Mulţi au gîndit că trebuie să ai „mîinile murdare" pentru a construi o lume nouă.

„Puritatea" rasială este un mit nazist. Aceea a sufletului relevă misticismul. Adevăratul mit răscolitor al secolului n-a fost „naturalismul", ci mîntuirea prin revoluţie.

OLIVIER DUHAMEL : În centrul falimentului se află o asimilare a intelectualului în politică. Departe de a se ţine într-o stare de extrateritorialitate faţă de putere, cărturarii noştri n-au ştiut să facă distincţie între propriul lor rol şi acela de miliant sau de leader. Bineînţeles, orice angajament duce la simplificări şi opacităţi. Dar, în principiu, este justificat să se aştepte de la intelectuali o astfel de conduită. Să reziste la derapaj. Spre deosebire de politician, intelectualul nu acceptă inacceptabilul sub pretextul că are de purtat o luptă prioritară. Lupta contra colonialismului nu obliga pe nimeni să devină port-drapelul pseudo-socialismului lumii a treia. Şi cînd Bernard-Henry Lévy îl justifică pe Michel Foucault — devenit colaboraţionistul integrismului khomeinist sub pretextul de a participa la rezistenţa contra dictaturii şahului — consider că aici s-a atins culmea. Se pot imagina ravagiile de pe imaginea intelectualului.

LUC FERRY : Ascultaţi : „Aventurile libertăţii" evită o lectură retrospectivă a Istoriei care consistă în a distribui puncte bune şi rele în funcţie de indivizi. Sugerînd permanent că adevărul se ascunde uneori în minciună după modelul hegelian. Există totuşi un contraexemplu major şi mă surprinde că îl văd ascuns. De la începutul anilor '50, un întreg grup reunit în jurul lui Cornelius Castoriadis şi lui Claude Lefort, întreprinde în „Socialism sau barbarie" o critică a totalitarismului fondată pe respingerea marxismului. Ei au descoperit atunci că opresiunea politică are logica ei proprie, independentă de infrastructura economică. Ceea ce le-a permis să reconcilieze o mică fracţiune a stîngii cu problematicile elaborate de Raymond Aron şi Hannah Arendt. Puţin mai tîrziu „Argumente", o revistă pe care Edgar Morin o cunoaşte bine, mărturiseşte o conştientizare a naturii socialismului real. Această tradiţie, care este cea mai bună tradiţie a stîngii, infirmă o reprezentare hegeliană a istoriei ideilor. Pentru că unii au ştiut să demonteze ideologia marxistă cu mult înainte ca ea să se prăbuşească, în anii '70.

Dar am înţeles, dimpotrivă, că datorită maoiştilor şi a noii filozofii căreia i-ar reveni meritul, cum zice Philippe Sollers, „de a fi reinventat democraţia în Franţa".

**) Numărul din 8 martie 1991, din care reproducem fragmentar.*

iluziilor

BERNARD-HENRI LÉVY : Înțeleg că aceasta surprinde, dar este totuși bine că s-a petrecut. Meritul maoiștilor este, în mare, de a fi împins mai departe decît oricine visul de puritate și idealul revoluției. Or, dintr-o dată, lucrurile deveneau foarte clare.

Nu se mai putea zice : „Dacă revoluțiile iau o întorsătură proastă, dacă ele sfîrșesc în eșuare, înseamnă că nu merg atît de departe cît ar trebui, că nu sînt radicale". Visul revoluționar devenea el însuși un vis barbar.

Inima acestei descoperiri — Cambodgia.

LUC FERRY : Să punem lucrurile la punct. Pentru a sfîrși cu un mit. S-a atribuit eticheta antitotalitarismului maoiștilor sub pretext că detestau Uniunea Sovietică. Dar vă amintesc că în acel moment, în ochii Pekinului, Moscova era vinovată de crimă revizionistă. Trebuiau restaurate idealurile pervertite ale revoluției. Și gărzile noastre roșii *à la française*, care aderaseră la acest program, împărtășeau hiperstalinismul cu Marele Conducător.

BERNARD-HENRI LÉVY : Poate să se spună orice despre rătăcirile lui Althusser și Foucault, dar printre ei s-a strecurat gîndirea democratică contemporană.

OLIVIER DUHAMEL : Să nu avem încredere în justificările retrospective. Intelectualul ar avea dreptul la toate excesele, cînd în numele esteticului („Să-i scuzăm lui Céline, în virtutea talentului său, pornirile antisemite"), cînd pentru că lucrul cel mai rău îl pregătește pe cel mai bun. Amintiți-vă de Bruay-en-Artois, de crima deșănțată a cărei victimă a fost o fiică de miner. „La cause du peuple" îl indică pe notarul Leroy : „Numai un burghez ar fi putut face asta". Acest episod al anilor stingismului este indiciul unui progres decisiv al statului de drept în Franța ? Astfel formulat este o inepție. Iată riscul interpretării hegeliene care permite justificări pentru orice.

LUC FERRY : Același lucru cu Focault, care a participat la această afacere tristă. Este drept, fără îndoială, să se spună că el a contribuit la ruinarea mitului comunist de un adevăr absolut, de un sens univoc al istoriei. Dar nu trebuie uitat că el a făcut-o, ca și Deleuze, în numele unei filozofii a vieții de inspirație nietzseană. Ideea lui fundamentală este că fiecare individ întruchipează o perspectivă unică, că nu există fapte ci doar interpretări. Dacă gîndirea sa ajunge la drepturile omului, o face în sensul dreptului la diferență, căreia îi recunoaștem toți, acum, inconvenientele. Ceea ce explică, de asemenea, că Foucault a perpetuat tradiția intelectuală a adversității față de Europa și valorile democratice. Aici este sensul profund al angajamentului său, concis dar semnificativ, în favoarea revoluției iraniene. Deci, nu poate fi comparat cu Aron, Castoriadis sau Lefort.

BERNARD-HENRI LÉVY : Să lăsăm la o parte trecutul. Înapoia aparentului consens democratic pe care îl cunoaștem astăzi, se profilează delimitări, dezbateri, litigii și ele trebuie urgent reperate.

Se schimbă epoca, dragi prieteni !

Traducere de

Domnița Ștefănescu

Pledoarie pentru versiunea 3-4

CUM scrie un scriitor ? Ce devine el în momentul scrierii ? Dacă este D. H. Lawrence și scrie **Amantul Doamnei Chatterley** (prima versiune) cu siguranță că se va transforma într-un hibrid mineralo-vegetal peste care trec nestingherite șopîrle sau țopăie păsări și, evident, îi sperie pe ocazionalii vînători din munții Toscanei, dar nicidecum pe țăranii acelor meleaguri... Sentimentală, Frieda Lawrence, văduva lui D.H. (ah, cît de fericită este că **ea** nu a murit înaintea lui !) susține prima din cele trei versiuni ale romanului. Cît scandal a stîrnit cea de-a treia versiune și cum cel puțin două generații au trăit sub obsesia acestui roman — o aflăm chiar și dintr-un poem de Philip Larkin : „Viața sexuală a început / În o mie nouă sute șaizeci și trei / (ceea ce a fost cam tîrziu pentru mine) / — Între sfîrșitul interdicției / Chatterley / Și primul L.P. al Beatles-ilor".

După anii de scandal la care, în cazul țării noastre, s-au adăugat anii cenzurii comuniste, era de așteptat ca acest roman să apară tradus și la noi. Nu ne ascundem mirarea că în plină criză de hîrtie ni se dăruiește prima versiune a romanului și nu cea asupra căreia se fac referirile critice, versiunea scandalului. Probabil că traducătoarea primei versiuni, Antoaneta Ralian, pasionată și norocoasă traducătoare a peste cincizeci de titluri din literatura anglo-americană, intenționează să traducă și varianta a doua — **John Thomas and Lady Jane** — și, în fine, **Amantul Doamnei Chatterley.** Subscriem unei asemenea inițiative mai ales acum cînd, în goană după un profit rapid, vreun editor s-ar putea apuca să reediteze traducerea românească din 1933 — ceea ce n-ar fi o alegere tocmai fericită.

Amantul Doamnei Chatterley (The First Lady Chatterley) beneficiază de „Cuvîntul înainte" semnat de Frieda Lawrence și oricît de discutabil ar fi punctul ei de vedere nu-l putem ignora. Ea susține că prima versiune „a izvorît nemijlocit din Lawrence, din simțirea lui imediată. În celelalte două versiuni a ținut seama de concepțiile contemporanilor săi" (p. 6). Este într-adevăr o mare distanță între modul în care F. Lawrence îl percepe **la lucru** pe D.H. și percepțiile mijlocite/nemijlocite ale scriitorului **în lucru,** în lupta **lui** cu scrisul. Faptul că Lawrence a dorit să scrie/rescrie o poveste de dragoste care să iasă din tiparele bătrînei Europe nu este un lucru senzațional : **Amantul Doamnei Chatterley** nu este primul lui roman în care tema iubirii este altfel înțeleasă. Ceea ce constituie trăsătura distinctivă a acestui roman este elementul de **provocare încercată** adresată cititorului, unui anume cititor alterat de secole de lecturi viciate de artificialitate.

În fond, nu este noutatea lansată de acest roman teza lawrenciană care pleda pentru acomodarea erosului cu sexualitatea — celelalte romane și o bună parte din eseurile de psihanaliză (mai mult o psihosomatică în cazul lui) o susțin cu prisosință. Reintoarcerea la unitate, la un vechi și presupus legămînt între om și natură este înșelătoare — romanticii au eșuat iar Lawrence este conștient de acest lucru („Lumea nu mai acceptă pustnici" — comentează el în roman) și atunci propune **recuperarea** fragmentelor Ființei, trăirea în discontinuitate a Frumosului, oricum, preferabilă continuității în eternitate. Metoda sa (terapeutică) presupune conștientizarea resurselor corozive ale fiecărui tabu, dintre care cel sexual, **imblînzit** (a se citi în manieră lawrenciană : **falsificat**) de cerebralism, deci prea puțin pătruns de suflet, este cel mai feroce. Sofisticarea erosului — vină o poartă Platon și Socrate, desigur, în opinia Doamnei Chatterley/Lawrence — și mecanismul destructiv al societății (pericolul utopiei bolșevice este o altă față a mecanismului dirijat de ură împotriva căruia unul din personaje recomandă „inimă și penis"), deci dezechilibrul erotic și social ar fi două din dimensiunile tragice ale epocii. În ambele cazuri (ceva din bolșevismul vehiculat de intelectualitatea occidentală nu-l lasă tocmai rece pe Lawrence, dovadă fiind insistența deloc ironică din prima versiune asupra subiectului — la o nouă utopie un nou eros (!) — dar și reculul puternic din varianta a treia), autorul administrează o soluție-panaceu, un compromis : o iubire care, evident, nu mai poate fi pură, mintuitoare, dar nici total licențioasă — aceasta ar duce la o nouă pervertire, la victoria mecanicului asupra organicului. În prima versiune, soluția se numește **tenderness** (afecțiune caldă, înălțătoare), iar în cea de a treia, Doamna Chatterley pledează pentru **democracy of touch, the resurrection of the body** (democrația contactului palpabil, învierea trupului).

INIȚIAL Lawrence avea intenția să-și intituleze romanul **Tenderness** ; titlul, deși reflectă soluția lawrenciană, nu este pe măsura provocării lansate de el. Așa cum am arătat la începutul acestui articol, Frieda Lawrence vede în versiunile 2—3 ale romanului o concesie făcută societății — nu argumentează însă reproșul. Paul Lauter este de părere că Lawrence îl rafinează pe brigadier/paznic de vînătoare pentru a-l face mai acceptabil ca amant pentru atît Connie, cît și cititorului ; finisarea finală ar fi o concesie făcută societății față de care nutrește ostilitate (vezi W. Booth — **Retorica Romanului,** pag. 123). Cred că două lucruri esențiale nu au fost suficient legate printr-o acoladă critică : primul este chiar personajul feminin, Lady Chatterley, al doilea ar fi nevoia autorului de remodelare, de găsire a **formei** pentru substanța noului mit. Dar să le luăm pe rînd.

În prima versiune Lady Chatterley este un personaj fără o biografie interiorizată, autorul apăsînd neconcludent pe coarda mitico-simbolică (Persefona-Kora) ; neavînd încă resursele ironice ale lucrării **în mit,** personajul rămîne la jumătatea drumului între o figură simbolică și o banală adulterină, exasperată de platonismul și de ambițiile de mintuire ale unui soț invalid. Distanța între ea și Parkin (paznicul de vînătoare) nu este dată de o sumă de obstacole interioare. Corecțiile pe care Lawrence le aplică celor două personaje (și nu numai lor — Hilda, doamna Bolton) în varianta finală detașează un roman al instinctului de unul al intuiției. Chiar șocantele scene de dragoste sînt altfel tratate în prima și ultima versiune. Există o grabă de a depăși aceste scene în prima versiune, spre deosebire de amplele derulări și reflectări în conștiința personajului, din versiunea finală. Connie Chatterley are aici o biografie generatoare de obstacole psihologice mult mai subtil mînuite — în fond ea este un personaj cu trecut, cu un anume tip de experiență amoroasă ; la fel și Mellors. Este o iluzie a lecturii faptul că Lawrence l-a rafinat pe paznicul de vînătoare **doar** pentru a fi pe măsura așteptărilor cititorului sau a Doamnei Chatterley. De abia în a treia versiune personajele trăiesc în romanul care poate răspunde intențiilor de răfuială cu societatea. Lawrence a înțeles că pentru a pătrunde în „zonele secrete, **pasionale** ale vieții" trebuie să refacă lunga istorie a pasiunii, să recitească **à rebours** și **Tristan și Isolda,** Boccacio, Shakespeare, J.J. Rousseau, George Eliot, E. Gaskell și doar astfel poate deschide o ușă pentru povestea lui.

Nu lipsit de rost este scurtul său demers teoretic din capitolul 9 al versiunii finale. Adevărata provocare lawrenciană nu se reduce la nivelul tratării unui limbaj pornografic ci, amplu, cuprinde aspectul rezolvării dramatice și al receptării. „Romanul", spune el, „poate glorifica cele mai corupte simțăminte atîta vreme cît acestea sînt convențional «pure». Atunci romanul, asemeni bîrfei, devine în cele din urmă vicios pentru că mereu și în mod fals este de partea îngerilor. [...] Pentru acest motiv bîrfa este umilitoare. Și pentru același motiv, majoritatea romanelor, în special cele populare, sînt umilitoare. Publicul răspunde acum la o chemare a propriilor vicii" (p. 105, versiunea a treia, Penguin Books, 1960).

Desigur, teoria lui este perfect justificată, rămîne să vedem cine este **îngerul** în acest roman : Sir Clifford... sau Mellors? Acea **parțialitate** pe care Wayne C. Booth i-o reproșează lui Lawrence este reală. Întregul eșafodaj tehnic pe care autorul îl elaborează în varianta finală, motivațiile personajelor, splendidele metamorfoze prin care trece limba engleză (de la graiul din Tevershall, la poezia romantică sau la clișeele prozei victoriene), toate la un loc se află în cele din urmă într-un echilibru fragil datorită prezenței insistente a autorului. Cert, partitura lui Lawrence nu este a imparțialității auctoriale. Poate deveni Sir Clifford simpatic după ce Lawrence ni-l recomandă ca autor de proză lipsită de viață sau ca ins pus să cîștige bani ? Dar... în același timp, ce șansă are Mellors cu discursul lui despre noua religie (a iubirii), dezarmant prin repetarea dogmei creștine — refuzată în același paragraf și, tot în spirit creștin, prin aruncarea anatemei asupra donjuanismului ?

Rezolvarea dramei rămîne în suspensie datorită tezismului exagerat... versiunea a patra ar fi fost justificată. Pentru că nu a fost scrisă, nu cerem nimănui să o traducă în română, așteptăm aceeași versiune a treia și eșecul ei sublim.

Magda Teodorescu

Charles BAUDELAIRE – 170 de ani de la naștere

Pisicile

Îndrăgostiții aprigi și-austerii cărturari
Iubesc deopotrivă cînd vremea le apune
Pisicile semețe, a casei lor minune,
– Sînt friguroși ca ele, ca ele sedentari.

Prietene-ntru știință și voluptate rece
Tot înduioșc tăcerea și-nfricoșarea nopții :
Ereb le-ar lua, desigur, drept telegari ai morții,
De s-ar putea ca ele mîndria-n jug să-și plece.

În somn se înveșmîntă cu nobile-atitudini
De sfincși lungiți pe labe-n adînc de solitudini
Ce par că vor s-adoarmă-ntr-un vis fără hotar.

De-o scînteierii vrajă le este blana plină
Și-o pulbere de aur, ca un nisip, orar,
În mistice pupile presară vag lumină.

Cititorului

Zgîrcenia, prostia, păcatele, greșeala
Se lăfăie în cuget și trupul ni-l muncesc,
Iar noi sporim blajine căințe ce dospesc,
Cum lasă cerșetorii să crească păducheala.

Păcatu-i îndărătnic, mustrarea ni-i schilavă ;
Mărturisiri tot stoarcem, făcînd la danii grase,
Și-o apucăm iar veseli pe drumuri noroioase,
Crezînd că-n plînset mîrșav ne-om limpezi de-otravă.

Pe-a răului mătase-i Satana Trismegistul
Ce leagănă a noastră gîndire-n veci vrăjită,
Pe cînd metalul nobil din vrerea-ne robită
E preschimbat în abur, savant, de el, chimistul.

E-un Diavol păpușarul ascuns care ne saltă,
La orice lucrū scîrnav noi farmece găsim ;
Zi după zi spre Tartăr cu un pas mai jos pornim
Fără dezgust, prin bezne de puturoasă baltă.

Ca desfrînatul jalnic ce hulpav se înfruptă
Din ale tîrfei sînuri bătrîne și trudite,
Furăm pe apucate plăceri mult tăinuite
În van, cum portocala o stoarcem cînd e suptă.

În cap ne prăznuiește ai Dracilor norod
De-a valma, ca și viermii ce colcăie grămadă,
Iar Moartea, cînd în piepturi o boare stă să cadă,
Riu fără chip, coboară, în vaier de prohod.

Dacă pirjolul, spada, otrava, pingărirea
Nu au putut să țeasă cu semne mîngîioase
Urzeala monotonă a soartei ticăloase
E că prea temătoare, prea șubredă ni-i firea.

Dar printre șerpi și vulturi, maimuțe și hiene,
Șacali, pantere, scorpii, tot iasme tîritoare,
Chelălăind, în zbieret, săltînd grohăitoare,
S-ajungă-n bîlciul crimei degrabă ori alene,

E unul mai netrebnic, mai slut și mai hain,
Cu toate că nu face mari gesturi, nici nu țipă,
Voios întreg pămîntul l-ar sfărîma-ntr-o clipă
Și c-un căscat el lumea ar înghiți-o lin.

Plictisul e ! – Cu ochii în lacrimi ne'nvățate,
Spînzurători visează, fumîndu-și pipa singur.
Îl știi, plăpîndul monstru, tu ! cititor, desigur,
Tu ! cititor fățarnic ! asemeni mie ! – frate.

Traducere de **Gabriela Duda**

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Revista revistelor străine

International Herald Tribune

● Reținem din numerele lunii martie 1991 ale cotidianului internațional cîteva articole referitoare la România. Articolul **Eastern Europeans Sort Fact From Fable**, semnat de Henry Kamm, punctează cîteva aspecte extrem de interesante legate de istoria țărilor din această parte a lumii unde „după o jumătate de secol de manevrare a istoriei [...] istoricii din Europa Centrală și de Est se bucură, majoritatea pentru prima dată, de satisfacția practicării profesiei lor în libertate. Și majoritatea fac acest lucru cu entuziasmul unei persoane care își revine după o boală îndelungată și invalidantă, ridicîndu-se cu pași nu totdeauna foarte siguri. Menționăm părerea lui **Thomas Kleininger** redactor șef la editura Humanitas, după care „faptul că în prezent se tipăresc atîtea dintre secretele multă vreme interzise produc un adevărat catarsis în rîndul celor care au suferit de pe urma nedreptății de a nu fi cunoscut nedreptățile" iar **Adam Michnik**, istoric și dizident polonez, susține că „ar exista două nivele : în partea de sus se află intelectualii polonezi, iar dedesubt un vid, iar sub vid începe fabula. Și există o conștiință colectivă în care se recepționează doar imaginile stereotipe". **Kveta Jechova** — istoric din Cehoslovacia spune : „Noi am rescris de atîtea ori istoria, încît oamenii nu ne mai iau în serios". În continuare articolul evidențiază locul deținut de istorie în învățămînt și se arată că : „prima necesitate este **crearea de noi manuale de istorie** pentru toate clasele" (s.n.). Trebuie de asemenea să se țină seama și de „declinul permanent al învățămîntului" (în general și de istorie în special mai ales avînd în vedere modul în care se făceau admiterile în Facultățile de istorie, conținînd mult dosarele), nivel scăzut care, la rîndul său „se reflectă în indiferența față de această materie".

Una din paginile revistei, consacrate artei cuprinde și un articol emoționant, intitulat semnificativ **Scarred Works from Romania** de Roderick Conway Morris. Aflăm că este vorba despre expoziția European Masterpiece from Romania care are loc la Veneția — „un fel de miracol" consideră autorul, din moment ce lucrările aparținînd Muzeului de Artă din București nu au împărtășit aceeași soartă cu cea a cărților din Biblioteca Universitară. Autorul face apoi o scurtă prezentare istorică a colecției românești, arătînd că deși România a devenit un stat modern doar în secolul trecut, Mihail Kogălniceanu, scriitor și om de stat, s-a preocupat de înființarea unei colecții de opere de artă (deși a fost forțat, din motive financiare, să o vîndă în 1887). Din fericire pentru România, totuși, **Carol I**, încoronat în 1881 rege al României, era un pasionat și cunoscător colecționar de artă". Aflăm astfel ce scria în jurnalul său: „Arta și politica intră în competiția pentru primul loc în inima regelui". Și, „această colecție regală, completată mai tîrziu de alte cinci colecții mai mici, constituie corpusul Muzeului Național din România". Ne-a reținut atenția faptul că pentru posterul expoziției a fost ales tabloul **Sfîntul Jerome** de Lorenzo Lotto și nu întîmplător. Tabloul, scrie autorul articolului, poate fi considerat un simbol al României de azi „o țară cicatrizată de suferințe, epuizată de nesiguranță, dar nu fără de speranță". **(M.G.).**

Picasso

● Editura Harper Collins va publica în luna mai volumul **Picasso — Viața și Arta**, sub semnătura lui Pierre Daix, critic de artă francez care a avut privilegiul de a-l cunoaște pe acest mare artist al secolului nostru vreme de peste două decenii. Volumul a fost publicat inițial, în 1987, în Franța și a fost acum adus la zi de către autor. (În imagine, Picasso **Autoportret**).

Kevin Costner

● Actorul și realizatorul Kevin Costner — laureat nu de mult cu nenumărate Oscaruri pentru filmul său (interpret și regizor) **Dansînd cu lupii** — va fi vedeta aleasă de Oliver Stone pentru **Project X**. Costner va interpreta rolul procurorului general din New-Orleans, Jim Garrison, devenit celebru pentru ancheta sa în legătură cu asasinarea președintelui John Kennedy **(PREMIERE, martie)**

Lorca — victimă a invidiei ?

● Irlandezul Yan Gibson, care trăiește de 20 de ani în Spania și se ocupă de biografia și opera lui Lorca, a adunat o serie de mărturii legate de împrejurările morții acestuia. Din ele reiese că Lorca a fost găzduit în locuința poetului Luis Rosales după ce casa lui fusese devastată iar el maltratat pur și simplu de către „garda civilă". Rosales nu s-a prevalat de influența pe care o avea pe lîngă falangiști pentru a-l scoate din închisoare pe Lorca. Nu a făcut-o din invidie ? Potrivit poziției sale sociale și reputației politice pe care o avea în localitate, o astfel de intervenție ar fi fost posibilă — notează ziarul **Die Welt**, care relatează despre cercetările lui Gibson. **(DIE WELT, 20 martie)**

Gramatica teatrului

● „Pentru mine teatrul reprezintă o artă simbolică, rudă apropiată cu poezia, așa cum este filmul cu literatura. Este vorba de o maladie și în același timp de un tratament, deoarece teatrul descătușează mecanisme ieșite de sub controlul conștientului pe care le rezolvă printr-un efect purificator. Cel puțin așa ar trebui să se petreacă lucrurile pentru cel care face sau asistă la teatru. Mi-ar place să pot scrie o carte despre gramatica teatrului" a declarat într-un interviu actorul Vittorio Gassman. **(LA STAMPA, 19 martie)**

Nostromo întrerupt

● **Nostromo** era filmul pe care la optzeci și trei de ani, „părintele" celebrului **Lawrence d'Arabie** trebuia să-l facă dar s-a îmbolnăvit. Iată ce declară producătorul său Serge Silberman : „Cu nețărmurită tristețe trebuie să anunț vestea pe care cu regret am aflat-o, sir David Lean, care pregătea filmul **Nostromo** pe care urma să-l realizeze s-a îmbolnăvit, neputînd să-și mai continue acum munca. Pentru că filmul era lucrat după concepția sa urmînd să devină încoronarea ilustrei sale cariere sînt obligat să suspend producerea. Sper și doresc grabnica sa însănătoșire". **(PREMIERE, martie).**

Centenar Fritz Lang

● O retrospectivă integrală a operei lui Fritz Lang, la Muzeul filmului din Paris, incluzînd trei creații inedite descoperite recent la Sao Paulo și Amsterdam **(Imaginea vagabondă, Inimi în luptă și Harakiri)** ; prezentarea la Institutul Goethe a celebrului său film în două părți **Nibelungii** ; apariția unor cărți consacrate marelui cineast **(M le Maudit** de Noël Simsolo, Bernard Eisenschitz și Gérard Legrand, Ed. Calmann-Lévy, **Fritz Lang în America**, reprezentînd interviul acordat de realizatorul german lui Peter Bogdanovich, Ed. Cahiers du Cinéma, **Muntele superstițiilor și Moartea unei carieriste** de Fritz Lang, Ed. Belfond s.a.) — iată cîteva din manifestările ce vor marca anul acesta, centenarul nașterii celebrului creator al unor capodopere ale ecranului mondial. **(LE FIGARO, 15 martie).**

Diego Velasquez

● Editura Reclam din Leipzig a publicat în luna martie volumul **Diego Velasquez și secolul său**, semnată de Carl Jusi (1832—1912).

Interpretul lui Chaplin

● Tînărul actor Robert Downey Jr. (în imagine) a fost pînă la urmă ales pentru a interpreta rolul celebrului actor/realizator Charlie Chaplin în bio-

grafia pe care sir Richard Attenborough o va realiza la Londra începînd cu luna viitoare. Studioul Universal, care produce filmul, s-a gîndit la mai multe variante actoricești. Filmul, trebuind să cuprindă viața lui Chaplin de la nouăsprezece ani pînă la optzeci și opt — o mare parte fiind consacrată anilor de tinerețe — studioul l-a preferat pe Downey Jr., ale cărui probe se pare că au fost impresionante. **(PREMIERE, martie)**

Situații filosofice

● Sub acest titlu Editura Gallimard reunește în volum textele filosofice pe care Jean-Paul Sartre le risipise în diferite volume apărute între 1939—1968. Aceste texte în care e vorba despre Husserl, despre limbaj, libertatea lui Descartes, despre Merleau-Ponty, despre rolul intelectualilor confruntați cu comunismul, despre mai '68, desenează, de asemenea, conturile existențialismului sartrian și ale temelor sale dominante : libertate, responsabilitate, angajare. **(LA LIBRE BELGIQUE, 21 martie).**

Amos Oz

● Considerat ca una din cele mai interesante personalități ale literaturii israeliene, Amos Oz s-a declarat și s-a manifestat ca un scriitor angajat, exprimîndu-și poziția în problemele ardente ale țării sale. Printre altele este un adept fervent al autodeterminării palestinienilor. În 1989, la un an după ce a obținut premiul Fémina pentru literatură străină (cu romanul **Cutia neagră**) Amos Oz reapare cu romanul **Cunoașterea unei femei** tradus acum în Franța (Ed. Calmann-Lévy), unanim apreciat drept o reușită a scriitorului atît din punctul de vedere al construcției romanești, cît și al scriiturii. **(LE MONDE, 14 martie).**

Miodrag Bulatovic

● A încetat din viață, în vîrstă de 61 ani, Miodrag Bulatović, socotit alături de Ivo Andrić, unul din cei mai de seamă scriitori contemporani sîrbi. Deși unii critici i-au reproșat colaborarea cu liderii comuniști, romanul său **Războiul era mai bun** din anul 1968, apreciat drept o sfidare la adresa regimului titoist, nu a putut fi tipărit decît în străinătate. O soartă asemănătoare au avut-o și alte romane ale lui Bulatović. **(NRZ, 20 martie)**

Turnul lui Babel

● Astfel se intitulează volumul de amintiri pe care criticul literar Hans Mayer îl publică la editura Suhrkamp. Născut în 1907, Mayer a trăit în Elveția în timpul celui de-al treilea Reich. Revine apoi în țară dar, în 1948, pleacă de la Frankfurt pe Mein (R.F.G.) la Leipzig (R.D.G.) unde devine director al Institutului pentru Istoria literaturii germane. În 1963 se întoarce definitiv în R.F.G. În volumul recent publicat, Hans Meyer evocă figurile unor scriitori precum Hermann Kant, Anna Sephers, Christa Wolf, Stephan Hermlin, Johannes R. Becher, încercînd să schițeze o ipotetică evoluție a părții răsăritene a Germaniei, dacă soarta acesteia nu ar fi fost decisă altfel **(DIE WELT, 24 februarie)**

Seducția lui Hitler

● Christopher Andrew, profesor la Universitatea Cambridge, este autorul unui documentar programat cu mare succes de canalele de televiziune din diferite țări. Spre deosebire de marea majoritate a peliculelor pe această temă, filmul lui Andrew nu se vrea nici polemic, nici didactic sau ținînd de domeniul psihanalizei, ci este o operă cu caracter istoric. Interesul lui deosebit se datorează contrastului, paralelismului dintre istorie așa cum este ea povestită și așa cum este prezentată. În timp ce martorii epocii — fie că e vorba de membri ai organizației Hitlerjugend, sau de secretarul particular al lui Lloyd George — vorbesc cu seninătate în fața camerei, imaginile de pe ecran provoacă marele șoc. Imagini de război, persecuții, genocid, cele mai tulburătoare fiind cele ale germanilor, tineri sau bătrîni, în ochii cărora străluceau tensiunea și fascinația reale. **(LA LIBRE BELGIQUE 4 martie).**

Admirație conjugală

● „Un singur lucru mi-am jurat, în 1974, proaspăt îndrăgostită de Strehler : să nu devin un produs al său. Astăzi știu, am pierdut lupta, dar n-am regretat niciodată

căsătoria cu el" — a declarat actrița Andrea Jonason (în imagine, alături de Giorgio Strehler) „Iubirea mea pentru Strehler a devenit mai profundă. Mă entuziasmează idealismul său, forța cu care luptă pentru existența Teatrului mic din Milano, faptul că rămîne credincios sieși, că nu este un conformist care-și trădează principiile". **(BILD DER FRAU, 21 ian.)**

SCRISOARE DIN PARIS

Cititorii experți

NU MAI ȘTIU unde am dat peste următoarea remarcă privind **calitatea** actului lecturii și ponderea (strict individualizată) a celui care citește, unul singur de-ar fi să fie, valorînd în solitudinea lui activ pricepătoare mai mult decît un public întreg — o reproduc aproximativ : un Verlaine singur citindu-l pe Rimbaud face mai mult decît o sută de mii de cititori ai lui G. Ohnet. Ca să existe un Rimbaud, nu e de ajuns să scrie, eventual să-și tipărească versurile, mai trebuie neapărat și un cititor de ponderea prietenului său, care să-l recunoască să admită că — într-adevăr (n-ai ce-i face !) există.

Dispunem deja de o vastă bibliotecă pe tema : estetica receptării. Punctele de vedere se schimbă, cheia problemei continuă să rămînă doar la îndemîna acelui „unul singur", unul dar bun, sau a celor **cîțiva** cititori de care s-a spus că fac „opinia" unei epoci... Mai ființează pe o stradă lăturalnică a Parisului o circiumă (numită dacă nu mă înșel **Au mouton blanc** — nu s-a grăbit nimeni s-o „demoleze"), acolo se întîlneau acum cîteva secole Boileau, Molière, La Fontaine, Racine, consumau cîte ceva, își citeau ce-au mai scris — și se „recunoșteau" unul pe celălalt, admiteau că există mari autori care se întîmpla să poarte chiar numele lor...

Nu numai pentru a scrie bine trebuie oarecare talent, dar și pentru a citi bine și a înțelege despre ce și mai ales despre „cine" e vorba, cu cine anume ai de-a face... **Aptitudinea** aceasta n-o au în exclusivitate criticii literari specializați, citeodată nu le prisosește nici lor — și nu se rezumă deloc la pretențios numita **Artă de a citi** (titlul celebrei cărți a lui Emile Faguet, azi pe nedrept uitată, nu e mai slabă ca savantele tomuri contemporane pe aceeași temă), nu se rezumă din simplul motiv că este (poate fi) cu totul altceva decît o „artă" sau decît „o știință", vai...

Marcel Proust citindu-i pe Baudelaire și pe Racine, Baudelaire citindu-l pe Poe, Valéry citindu-l pe Mallarmé sau pe Baudelaire, Balzac pe Stendhal, Baudelaire pe Flaubert, Sartre pe Flaubert, pe Baudelaire, pe Faulkner, pe Jean Génet, pe Gide, Gide citindu-l pe Flaubert, pe Montaigne, Tolstoi pe Maupassant, Maupassant pe Flaubert, Benjamin Fondane pe Rimbaud **(Rimbaud golanul** — ce carte extraordinară !), Ionesco pe Proust, pe Urmuz, Cioran pe Dostoievski și, mai aproape de noi, pe cei cuprinși în **Exercițiile de admirație** de acum cîțiva ani, Nabokov pe Gogol, pe Cehov, pe Tolstoi, Barthes pe Racine și Michelet și Proust, Anatole France pe Proust (da, i-a prefațat cartea de debut — **Les Plaisirs et les Jours**), Proust pe Tolstoi, Tolstoi pe Cehov și vice-versa, Fitzgerald și Hemingway citindu-se și „devorîndu-se" cu gelozie între ei, Camus pe Dostoievski, pe Sartre, pe René Char, pe Silone, Mauriac pe tînărul Sollers, Sollers pe Sade, pe Lautréamont, pe Chateaubriand. Un cititor — unul singur, un scriitor citind cartea unui alt scriitor... Sollers excelează ca lector, dintre contemporanii francezi — este un cititor expert — în entuziasmele sale, într-o vreme în care nu mai sînt la modă entuziasmele mărturisite... Cîți clasici ai literaturii nu și-ar „dori" un lector atît de calificat, cîți critici profesioniști și profesori de literatură de la marile universități ale lumii nu ar avea toate motivele să invidieze o „privire" ca a sa, un „condei" ca al său. Ultimul său text — de la scriitor la scriitor — este consacrat unei noi ediții a **Confesiunilor unui opioman englez** de Thomas de Quincey — carte — citez — „de știință pozitivă a incomensurabilului", a compasiunii și ironiei — „două atitudini proscrise în beneficiul seriosului mărginit și al relei voințe neobosite" — „carte sublimă, una din cele rare care te obligă — în același ritm cu autorul ei — la tremur lucid de durere sau de bucurie"...

Lucian Raicu

Și totuși... vîrsta

● Katherine Hepburn și Marlene Dietrich (în imagini), doi „monștri sacri" ai ecranului, își petrec bătrînețea în singurătate. Retrasă la ferma sa din Connecticut (SUA), Katherine (81 ani) declară : „Bătrînețea nu-mi creează nici un fel de probleme. Aici, oamenii mă privesc ca pe o femeie obișnuită, care dimineața înoată și sparge lemne pentru foc". La 89 de ani, în locuința din Paris, Marlene Dietrich trăiește din amintiri : „Pentru mine, viața nu mai are nici un sens. Nu-mi mai aduce nimic nou. Toți cei pe care i-am iubit, au murit. Vreau să mor și eu, ca să pot fi alături de ei" — a mărturisit ea într-un moment de depresie. **(BILD DER FRAU, 11 ian.)**

Festivaluri de operă

● După ce **Inelul**, regizat de Harry Kupfer, își va încheia în 1992 ciclul de cinci ani pe scena **Festivalului de la Bayreuth** (fiind înregistrată și pe casete video) va urma o scurtă pauză pînă la montarea unei noi lucrări din tragedia lui Richard Wagner de către Werner Herzog (în imagine), sub bagheta lui James Levin. Pentru 1993 se anunță **Tristan și Isolda**, în regia lui Patrice Chéreau.

● Între 21 mai și 23 august, **Festivalul de la Glyndebourne** va fi consacrat în întregime anului Mozart. Prima premieră va fi cu **Clemența lui Titus**, dirijată de Andrew Davis și regizată de Nicholas Hytner. Simon Rattle va dirija premiera lui Trevor Nunn cu **Così fan tutte** și vor fi reluate **Flautul fermecat**, **Nunta lui Figaro**, **Don Giovanni** și **Idomeneo**.

● O premieră cu **Carmen** de Bizet pe o scenă plutitoare, precum și premiera austriacă cu **Mazeppa** de Ceaikovski vor fi puncte de atracție ale **Festivalului de la Bregenz** în zilele de 23 iulie — 23 august.

● **Festivalul de la Pesaro**, care va începe la 10 august, va programa premiera operei **Tancredi** de Rossini.

Viața lui Gershwin

● Un nou film despre viața celebrului compozitor și interpret George Gershwin va fi realizat de cunoscutul regizor Scorsese. Scenariul este scris de John Guare cu acordul văduvei compozitorului. Producătorul Irvin Winkler declară : „nu va fi vorba de o tipică biografie hollywoodiană, ca versiunea din 1945, ci de un omagiu adus muzicii lui Gershwin, de o descriere a relațiilor dintre cei doi frați atît de talentați și diferiți, George și Ira, care au colaborat cu succes de-a lungul vieții". Se pare că Scorsese, s-a gîndit la Robert De Niro pentru rolul principal. **(PREMIERE, martie).**

Distincție

● Toma Pavel, profesor de literatură comparată la Universitatea din Princeton (SUA), a fost distins de guvernul francez cu decorația „Les Palmes Académiques". Această distincție, înființată de Napoleon I, este acordată pentru contribuția adusă afirmării culturii franceze în lume, în speță pentru volumele **„Le miroir persan. La synthaxe narrative des tragédies de Corneille. Univers de la fiction. Le mirage lingvistique**, precum și pentru cursurile și prelegerile consacrate literaturii franceze. Decorația a fost remisă în cadrul unei ceremonii la Facultatea de literatură comparată a Universității din Princeton.

Anthony Quinn și Picasso

● În toamna acestui an, celebrul actor Anthony Quinn va filma în **Le taureau et la Colombe**, după un scenariu la care a colaborat. Filmul va descrie ultimii ani de viață ai lui Picasso, pe care Quinn îl va interpreta. Pînă atunci va fi prezent pe ecrane cu alte două filme : **A star for two** cu Lauren Bacall și **Jungle fever** de Spike Lee.

În regia lui Kusturica

● Cunoscutul regizor iugoslav Emir Kusturica (autor al filmului **Vremea țiganilor** va realiza, în America, **The arrowtooth Waltz**. Din distribuție face parte comicul Jerry Lewis, care de această dată va realiza un rol dramatic, cel al unui vînzător de mașini dintr-un mic orășel al Arizonei. Alături de Jerry Lewis, Kusturica a mai distribuit în rolurile mai importante pe Nicolas Cage și Paulina Porizkova. **(PREMIERE, martie)**

San Antonio pe platouri

● După alegerea regizorului Laurent Heyneman a romanului **La vieille qui marchait dans la mer**, San Antonio — Frédéric Dard este din nou pe platouri cu ultimul său roman **Mari de Léon**. Noua adaptare cinematografică a fost solicitată scriitorului de Jean-Pierre Mocky care nu este la prima întîlnire cu transpunerile pentru ecran ale lui Antonio-Dard, acesta mai avînd la activ și **Y a-t-il un Français dans la salle ? (PREMIERE, martie).**

Lecția de scepticism a lui Cioran

■ Este vorba despre articolul cu acest titlu, semnat de **Bujor Nedelcovici** (scriitor român stabilit la Paris), apărut în revista **Esprit** din octombrie 1990, pag. 10—24.

Ceea ce ne-a atras atenția este modalitatea de „construcție" a articolului și credem că nici nu se putea realiza mai bine decît într-un astfel de scenariu : portretul cald de la început, prezentarea gîndirii lui Cioran, de fapt confirmarea imposibilității de încadrare într-o anumită gîndire, trecerea în revistă a primelor sale lucrări din tinerețe și a celor de maturitate publicate în Franța, încercarea de descriere a celor cîtorva teme-cheie, iterative, din opera sa, precum : insomnia, suferința și boala, istoria, suicidul, exilul, Dumnezeu-Demon, viață-moarte, timpul, muzica (un fel de metafizică a înțelepciunii occidentale), și chiar scepticismul („opera lui avînd capacitatea și magia unui exorcism care utilizează durerea ca pe un calmant") ; articolul se încheie cu cîteva repere biografice.

Portretul lui Emil Cioran nu evocă nici figura unui profesor de la Sorbona și nici pe cea a unui înțelept budist. „În timp ce vorbește, face gesturi pline de viață și farmec, avînd însă o dicție ezitantă în fața Marelui său Dumnezeu : Cuvîntul". Amabil și plin de curtoazie, duce o viață izolată, acordînd doar arareori interviuri și refuzînd sistematic aparițiile televizate sau premiile literare. Trăiește modest în Franța din 1937, neposedînd nimic, nici cărțile de pe rafturi nu-i aparțin, „acceptînd viața din politețe", dar „a și pierdut-o tot din politețe".

Autorul se întreabă dacă Cioran este filosof, moralist sau gînditor. După ce a făcut studii de filosofie, Cioran a fost atras mai ales de cunoaștere. S-a detașat nu numai de Berdiaev, dar și de Kant, Hegel sau Schopenhauer, „deoarece noi am venit cu propriile noastre morți în fața porților fiolosofiei". Simpatia sa se îndreaptă în primul rînd spre Pyrrhon — părintele scepticismului. Și totuși, fiolosofia pe care o visează „trebuie să își asume riscul pasiunii, nebuniei".

Încercînd să răspundă întrebării dacă Cioran se numără printre moraliști, J.F. Revel remarcă faptul că este un gînditor „de neclasat", „chiar dacă este singurul reprezentant care a reușit din punct de vedere literar în arta aforismului — de la Nietzsche pînă în prezent". El ignoră modelele filosofice și literare care au dominat Franța — de la Sartre pînă la Foucault — căci „filosofia nu reprezintă o profesiune pentru el, ci un destin".

Încă din primele lucrări publicate în țară, se observă un profund pesimism și se regăsesc deja primele eseuri cuprinzînd principalele teme ale gîndirii sale, majoritatea reluate mai tîrziu, motiv pentru care aflăm că i s-a reproșat o oarecare monotonie ; sînt de altfel temele prezentate pe scurt de Bujor Nedelcovici. Aflăm că în 1934, în cursul unui interviu, referindu-se la prima sa carte, Cioran spunea că ea a reprezentat „o explozie", de o „sinceritate infernală, aproape de demență și provocare". Pe scurt, profilul ante-belic al lui Cioran se poate defini drept o „terapie a delirului".

Ne vom opri puțin asupra sosirii lui Emil Cioran la Paris, în 1937, beneficiind de o bursă a Institutului Francez din București. Și „acest exil voluntar nu a fost cucerit ca un întreg complex al emigrării și nici ca o alienare, ci, dimpotrivă, ca o ruptură eliberatoare, care i-a permis să fie un cetățean al lumii, «un apatrid» cum spunea el". Și, pentru a trece din exilul spațial la cel temporal și metafizic, el simte că prin „ura de sine" își smulge rădăcinile și legăturile care îl țin legat de limba și cultura în care s-a născut. „Cioran aparține, de asemenea, familiei marilor pelerini ai lumii de-a lungul secolelor : sfîntul Pavel, sfîntul Augustin, Platon, Dante, Descartes, Hugo, Voltaire, dar și Joyce, Camus, Ionesco, Beckett care au ales, ca și Cioran, Franța ca țară adoptivă".

În 1947 trimite la Editura Gallimard manuscrisul primei sale cărți în limba franceză, **Précis de décomposition** care este acceptat, dar returnat pentru a fi rescris. Cartea apare în anul 1949 și primește premiul Rivarol. De aceea, poate, el spunea că „nu se locuiește într-o țară, se locuiește într-o limbă".

Considerînd că aparține „unei colectivități de rebut al marilor invazii", Cioran se „încăpățînează să uite că a scris într-o limbă de origine latină în care s-au exprimat scînteietor și plin de eleganță Eminescu, Arghezi, Blaga și Noica".

Bujor Nedelcovici se întreabă dacă nu cumva Emil Cioran nu a fost „profetul exterminării spirituale, morale și biologice pe care România o mai cunoaște încă și astăzi". **(M.G.)**

Bicentenar Mozart

● Teatrul muzical „Châtelet" din Paris va prezenta la 23 mai premiera operei **Răpirea din Serai** de Mozart, în colaborare cu Opera Teatrului National San Carlo din Lisabona.

● Același teatru va prezenta în „ciclul Mozart", **Così fan tutte** în stagiunea 1991—1992, urmînd ca în fiecare din stagiunile viitoare să introducă în repertoriu **Nunta lui Figaro**, **Don Giovanni** și **Flautul fermecat**.

● Soprana Leontina Văduva se va afla la 27 mai pe afișul versiunii de concert a operei **Mitridate** de Mozart pe scena de la Teatrul Châtelet din Paris.

● Colecția „Muzica", care apare la Milano, a publicat volumul **Mozart**, semnat de Giovanni Carlo și Roberto Pacenti.

● O altă colecție, intitulată „Studii", care apare la Florența, a publicat o lucrare mai specială. Ea se intitulează **Mozart în rock** și este semnată de Loredana Lipperini.

● Opera din San Francisco va prezenta în luna iunie trei opere mozartiene : premiera cu **Così fan tutte**, în regia lui Harry Kupfer, precum și reluări cu **Nunta lui Figaro** și **Flautul fermecat**. Aceeași companie va prezenta la Auditoriul Masonic premiera cu **Lucio Silla**, sub formă de concert.

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (26)

A DOUA zi, Dionis Paciurea a fost chemat la sediul comitetului de partid, o sală rece, decorată cu portretele lui Marx, Engels și Lenin, garnisită cu dulapuri, cu uși de sticlă închise cu cheia, cu rafturile încărcate de operele lui Lenin și Stalin, de sute de broșuri. Membrii biroului erau adunați, și îl așteptau.

„Așează-te" i-a spus secretarul ; apoi a împins peste masă o hîrtie ; era demisia lui Dionis.

„Direcția ministerului ne-a consultat ca să știe dacă poate să-ți accepte demisia. Ce părere ai ? Ești, totuși, membru de partid : trebuie s-o accepte ?"

Dionis tăcea. Înțelesese. Secretarul a continuat :

„De cînd un comunist căruia i s-a încredințat o muncă își dă demisia ? Partidul te-a pus într-un post, stai acolo și fă-ți treaba și lasă-l pe el să judece dacă și cînd, trebuie să te muți. Cînd tovarășul ministru mi-a cerut părerea rîdea : mie însă, mi-a fost rușine. Mi-a cerut ajutorul biroului, ca să-ți explice. Îți vom explica situația. Asta este exemplul pe care îl dă altora un comunist ? E rușinos ! Dezgustător !"

Ceilalți se uitau la Dionis. Erau triști, prost plătiți, prost hrăniți, prost îmbrăcați. N-aveau decît aceste fărîme de putere, dreptul de a da lecții unui om care le-a dat ordine sau puterea de a-l exclude, de a-l arunca în stradă, dacă li s-a ordonat sau permis să o facă.

„Îmi înțeleg greșala, tovarăși, a spus Dionis. Îndatorirea mea este să rămîn și să muncesc cu devotament și abnegație, în postul pe care partidul și statul mi l-au încredințat. Îmi fac autocritica și vă promit că voi încerca să mă îndreptat.

— Iată cum se vorbește, a constatat secretarul. Du-te. Îți acordăm încredere dar, atenție, fără să recazi în aceeași greșală."

Dionis s-a dus la Erasmus Ionescu. Acesta părăsise ministerul și lucra la Comitetul central, în sectorul condus de Malvolio Leonte. L-a primit cu amabilitate pe Dionis uitîndu-se la el cu o imperceptibilă mirare, văzîndu-l cît e de schimbat. Dionis i-a spus :

„Ascultă, tu ești ultima mea posibilitate. Tu ești singurul care poți să-mi obții o audiență la Malvolio. Ascultă, cînd îți vorbesc, mă adresez partidului, celei mai înalte și mai pure instanțe din cîte există. Nu mai pot. Nu mai dorm. O oră, două, către dimineață. Spune-i șefului ce au făcut din mine. E o crimă. Oamenii văd, nu sînt orbi și își închipuie că așa e socialismul. Sînt disperați și ei, o disperare surdă, durabilă, care seacă și omoară totul.

— N-ai vrea să-mi spui ce s-a întîmplat ?" l-a întrebat Erasmus zîmbind. În fața zîmbetului satisfăcut și ecleziastic, Dionis a avut o clipă de ezitare nemaipomenită care l-a zdruncinat. „Cui îi vorbesc ? Asta este ultima mea salvare ?" Și totuși i-a vorbit. De la a doua frază, Erasmus a lăsat capul în jos privind blocul de hîrtie din fața lui. Cînd a sfîrșit Dionis, i s-a adresat, cu ochii în jos :

„Și ce vrei să fac ?

— Păi... spune-i tot șefului tău. Fac o crimă, partidul nu poate tolera așa ceva !" a ridicat glasul Dionis Paciurea. Nu mai era nici frumos, nici senin, nici seducător, neliniștea și disperarea îl urîțeau.

„Datoria mea este să informez partidul despre tot ce mi se spune" a murmurat Erasmus fără a mai adăuga ceva. Dionis i-a mulțumit și a plecat, derutat.

A doua zi de dimineață, la orele nouă, Erasmus a dat raportul său cotidian lui Malvolio Leonte. Acesta era proaspăt, vioi, bine ras, cu hainele proaspăt călcate, ca un om de afaceri ajuns la birou unde îl așteptau tranzacții profitabile. Nu ajunsese încă să fredoneze sau să fluiere un cîntec. Erasmus i-a raportat tot, frază cu frază, fără comentarii : era rolul său de **aparatcik**. Malvolio l-a ascultat surizînd din timp în timp dînd din cap cu un fals aer dezolat sau scandalizat sau cu o mirare și mai falsă, aproape caraghioasă. Semăna cîteodată cu un drac leneș care se dă-strează cîntărindu-și coada în mînă. Se amuză regește.

„Adevărat ? Dumnezeule, ce curios !"

— Da, tovarășe, murmura devotat și impersonal Erasmus. Mi-a spus că prin persoana mea se adresează partidului, dumneavoastră fiind atît de ocupat încît nu speră să-l primiți.

— A, da ! da, e adevărat, nici gînd acum, în orice caz, luna asta nu. Asta e tot ?

— Da, a răspuns Erasmus.

— Bine. Mai ai și altceva să-mi spui ?"

Dionis i-a telefonat lui Erasmus. Acesta îi răspundea de fiecare dată de parcă atunci l-ar fi auzit întîia oară :

„Salut ! salut. Ce mai faci ? Da ! îmi amintesc, nici o noutate. **Tovarășii** sînt foarte ocupați. Dacă se ivește ceva nou îți telefonez. Da, voi întreba din timp în timp. La revedere."

Închidea, ferm hotărît să nu facă nimic. Pînă la urmă Dionis s-a plictisit și n-a mai telefonat.

DIONIS și Daniela Paciurea au vorbit ultima oară de toată afacerea asta într-o după amiază pe la începutul verii, cu puțin timp înaintea dezbaterilor pe care, sînt pe cale să le descriu. Copiii făceau gălăgie mare în camera de alături ; cineva vorbea tare în vestibulul comun (ei împărțeau același apartament mare, în care aveau două camere, cu alte două familii). Cînd și cînd țevăria imobilului scotea zgomote prelungite, vibrante, pe care Dionis, după atîtea insomnii, abia le suporta fără să nu urle. La etajul de deasupra, un post de radio mugea rezultate sportive. Pe stradă, un megafon răgușit transmitea muzică populară devenită de nerecunoscut datorită unui compozitor decorat, plin de bani. Dionis cu nevastă-sa erau așezați la masa pe care Daniela lăsase farfuriile murdare și firimiturile miezului de pîine ; în cameră mirosea a bucătărie ca în tot apartamentul, în tot imobilul.

În românește de
Andriana Fianu

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

„Inși fără calea lactee a spinării"

● CONTRAST (nr. 12) e plin de tot felul de lucruri instructive. Sub titlul caragialesc **Zoe, fii bărbată !**, dl. Traian Călin Uba consemnează impresiile dnei Diana Savopol, 28 de ani, inginer, de la cursul de ziaristică al unei universități (private) renumite. Titularul cursului pare a fi dna acad. prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care, după ce l-a inaugurat, „vorbindu-ne foarte frumos despre noblețea meseriei de ziarist", a chemat în fața studenților, ca material didactic, probabil, pe următorii celebri mînuitori ai condeiului (sau ai cuvîntului) gazetăresc : dnii Mircea Bunea (Adevărul), Cornelius Roșiianu (TVR) și Silviu Brucan (presa scrisă, vorbită și imaginată). În chestionarele care le-au fost repartizate, cursanții au cerut cu totul alte nume de gazetari de la care ar fi avut, după opinia lor, anumite lucruri de învățat. Ce folos ! Doamna academician doctor nu se uită spre opoziție. D-sa iubește doar presa oficială sau presa partidului la putere. Iar la multe din întrebările adresate de studenți vizitatorilor aduși de titulara cursului aceștia n-au catadixit să răspundă. Cred și eu : erau întrebări destabilizatoare. Ne pare rău doar de entuziasmul cu care dna Diana Savopol s-a înscris la cursul cu pricina. Două pagini mai departe, aceeași publicație reproduce articole scrise și publicate în epoca de aur de către actualul președinte al Academiei Române și de către actualul episcop de Vîlcea. Omul Bisericii și omul Academiei își dau mîna în elogiul tovarășului Nicolae Ceaușescu. Vă scutim și de citate, și de comentarii. ● Sperăm ca textele din **Contrast** să fie exacte, nu ca informațiile din nota intitulată **Akademia F.S.N. își stringe rîndurile** din care aflăm numele mai multor academicieni la fosta „Ștefan Gheorghiu", care ar fi devenit după revoluție profesori la Facultatea de Înalte Studii Politice a Universității din București : riguros inexacte aceste informații. Nici unul dintre cei menționați, cu excepția dlui Severin, n-a primit votul Senatului. ● Semnalăm cu bucurie reluarea rubricii de cronică literară în CONVORBIRI LITERARE (nr. 11). Semnează Gabriela Gavril (la o carte a dlui Leonard Oprea). Dl. Dorin Popa ia un interviu dlui Dinu Patriciu și dl. C. Pătrașcu poetului și criticului Gh. Grigurcu (continuat și în nr. 12). Pagina 10 este în întregime polemică : **Forțele terestre T.V. trag cu sete în Mircea Dinescu** (autor Dorin Popa), **Menestreli la Cotroceni** (Dorin Spineanu) și **O soluție ingenioasă** (Bogdan Ulmu). Continuă publicarea studiului lui Leszek Kolakovski despre **Moartea omului istoric.** În nr. 13 un interesant interviu luat de dl. Dorin Popa, la Paris, dlui M.D. Gheorghe. ● Integral polemică și pagina a doua a LUCEAFĂRULUI (nr. 13) : înțeapă cu peana dnii (de la stînga la dreapta și de sus în jos) Dan C. Mihăilescu, Liviu Ioan Stoiciu, Ștefan Agopian și Petre Stoica. Din **Vorbele de pe corabia lui Sebastian,** culese cu migală de cel din urmă, le reproducem pe ale ziaristului de la AZI (după ce s-a compromis prin presa PCR timișoreană) pe numele său Teodor Bulza : „Inși fără calea lactee a spinării". Sclipitoare metaforă. Promitem să n-o uităm cînd gîndul ne va duce la pămînteștile noastre cunoștințe a căror spinare s-a îndoit ori de cîte ori. Excelentă caracterizarea făcută de cronicarul literar al revistei cărții de memorii a lui Belu Zilber **Monarhia de drept dialectic** ; „Este în ea un soi de «ca-

ragialism» radical și adus la zi, căci lumea peste care dăm aici nu are nimic din absurdul castelului kafkian și nici măcar din voința programată a comunismului de tip orwellian. Dimpotrivă, este o lume în care toți știu că împăratul e gol, dar se feresc s-o spună". ● În CONTRAPUNCT (nr. 13) o excelentă analiză **a poeziei post-moderne** a lui Mircea Ivănescu face I.B. Lefter la cronica literară. Tot acolo, trei nume noi de poeți : Petru Golești, Monica Isac și Valentin Dolfi. Într-un interviu de la finele anului trecut, dl. William Totok declară despre literatura germanilor (pînă mai ieri) din România : „Ne-am străduit să creăm o literatură subversivă". ● În revista PRISMA nr. 3 Franz Hodjak publică un text intitulat **A 5-a roată la căruță** despre literatura germană de azi din România, aflată, după părerea lui, la răspîntie.

România și concursul de ortografie franceză

● Dl. Ștefan Cazimir se mulțumește să constate cu bonomie (în ADEVĂRUL din 30—31 martie) că cineva a păcălit **România Mare** trimițîndu-i în preajma lui 1 aprilie un text semnat Ștefan Cazimir. Comunică și telefonul (15 86 60) pentru eventuale verificări, pe viitor, ale paternității. Onorariul îl oferă redacției ca „premiu de consolare". Noi credem că nu **România Mare** ar fi trebuit consolată în urma glumei cu pricina, ci dl. Cazimir însuși. Dar, desigur, consolare cu sila nu se poate, așa că-l lăsăm pe consolabilul domn neconsolat. ● Transparența fiind un concept mai vechi în U.R.S.S. decît la noi, e normal ca ea să dea mai devreme unele roade acolo decît la noi : scriitorul bulgar Gheorghi Markov, ucis la Londra în 1978 cu ajutorul unei... umbrele otrăvite, a fost victima colaborării dintre securitatea bulgară și cea sovietică, a anunțat televiziunea din țara vecină. Metoda umbrelei se pare că a fost sugerată colegilor de la Sofia de către actualul șef al securității sovietice, pe atunci subaltern al lui Iuri Andropov în K.G.B. Știrea o dă tot **Adevărul** din ultima zi a lunii martie. Dacă ar fi fost numărul din 1 aprilie, ne-am fi temut de o păcăleală. Dar așa, sîntem tentați s-o luăm în serios. ● Serviciul Cultural al Ambasadei Franței din București ne comunică o veste bună : România se numără printre cele 162 de țări care vor lua parte în 1991 la **Campionatul mondial de ortografie franceză** organizat de revista Lire ! Amatorii (fie juniori, în vîrstă de pînă la 21 de ani neîmpliniți la 31 dec. 1991, fie seniori, în vîrstă de 21 de ani și mai mult la aceeași dată) pot obține **textele** și regulamentul complet începînd chiar **de acum** de la Serviciile Culturale ale Ambasadei Franței (București, str. Cristian Tell nr. 22). Testele vor trebui returnate Serviciilor Culturale franceze cel mai tîrziu pînă la 24 mai 1991, prin poștă, ștampila poștală constituind dovada respectării datei. Invităm pe cîți mai mulți la concurs. Premiile anunțate de organizatori ating 10 milioane de franci ● În LIBERTATEA din 27 martie, dl. Sorin Holban face severe observații dlui T. Caranfil pentru încăpățînarea de neînțeles cu care se răfuiește, astăzi, ca și acum 20 de ani, cu filmul lui Lucian Pintilie **Reconstituirea.** Am băgat și noi de seamă că dl. Caranfil dovedește un soi de fixație ciudată în legătură cu acest film, pe care îl „demolează" sistematic de cîte ori are prilejul. D-sa nu iartă nici pe admiratorii filmului. Are chiar pretenția ca ei să fi citit nu știm ce stenogramă din 1970, nepublicată vreodată. Îi ținem la dispoziție cronicarului cinematografic al **Libertății** un set de filme românești și străine pe care furia d-sale demolatoare s-ar putea exercita, sîntem convinși, cu mult mai mult folos. Îl rugăm să se adreseze pentru a-l obține, redactorului nostru de specialitate, doamna Eugenia Vodă, la telefonul 17 60 10 sau 17 60 20/interior 1736. Îl asigurăm că „demolarea" acestor filme constituie și o bună terapie, în stare a-l face să uite de blestemata **Reconstituire,** care nu-i dă pace de atîta amar de vreme. ● **Editarea astăzi :** este titlul unei anchete publicate de LA QUINZAINE LITTERAIRE nr. 574 de la sfîrșitul lunii martie. Concluzia participanților la dezbatere se poate rezuma în cuvintele redacției : „La lecture se porte mal, mais l'edition — en tant âpre secteur économique — se porte bien". Așadar, se citește puțin, dar se cîștigă mult de pe urma... cititului. Paradoxul e susținut de cifrele astronomice făcute publice cu ocazia ultimelor tîrguri și saloane de carte de la Frankfurt și Paris (la care au participat și editori români, unii invitați de Ministerul de Externe al Franței) : cifra de afaceri a cărții franceze depășește 20 miliarde de franci și este realizată în cea mai mare parte de către cele 30 de întreprinderi (din 5 000 de editori înregistrați și 670 de edituri) cu o cifră de afaceri de peste 100 milioane de franci. Doi mastodonți furnizează 2/3 din această cifră și controlează 3/4 din distribuție : Hachette și Groupe de la Cité. Se editează anual în Franța 36 000 de titluri (din care 15 500 noutăți), adică 70 zilnic. La acest efort participă 12 000 de persoane care imaginează, corectează, pregătesc, ilustrează, comercializează aproximativ 396 milioane de exemplare care ies în fiecare an din tipografii.

De ce nu-și lasă SRI-știi codiță ?

● Pagina literară din DREPTATEA nr. 334 e consacrată centenarului Ion Pillat. Semnează frumoase versuri Paul Daian. ● Îl regăsim pe Paul Daian și în EUPHORION nr. 1 (10). În revista sibiană, dl. Virgil Nemoianu e prezent cu cîteva emoționante (și puțintel emoționate) pagini autobiografice. Dl. Ioan I. Ică traduce din **Was ist dasdie Philosophie ?** de Martin Heidegger sub titlul **Ce este aceasta — filosofie ?** Credem că traducerea mai potrivită cu spiritul limbii române ar fi fost **Ce e aceea, filosofia ?** ● Trebuie neapărat citit interviul acordat de dl. Petru Creția lui Marius Oprea pentru **Opinia studențească** nr. 12 (66). „N-am să-mi schimb atitudinea, în ciuda oricărei violențe fizice", declară profesorul (agresat, cum se știe, cu cîtva timp în urmă de niște huligani) încercînd, prima oară, dacă nu greșim, să explice ce s-a întîmplat exact. ● A apărut primul număr al unei noi și frumoase publicații : PRO ARTE. Revista este editată de Societatea Colecționarilor de Artă. Coperta (pe care o reproducem, cum putem și noi, în lipsa culorii) reia tabloul **Flori-Garoafe** de Șt. Luchian, aflat într-o colecție particulară. ● În CRONICA nr. 12 dl. Dorin Popa stă de vorbă cu dl. Mircea Dinescu, spontan și imprevizibil, cum îl știm. În martie, la Praga, dl. Dinescu s-a „ciocnit", vorba lui, de președintele Havel, „un Iliescu mai finuț, păzit de securistul lui — un tip tînăr, celebru, am uitat cum îl cheamă, cu care era prieten și cînd era disident, cu o mică codiță, așa, la spate, cum se poartă în Occident..." „Dar S.R.I.-iștii noștri de ce nu-și lasă codiță ?", întreabă candid dl. Dorin Popa. Răspuns 100% Dinescu : „Asta-i ! Ar trebui și ăștia de la S.R.I. să devină mai optzeciști la îmbrăcăminte". ● La înălțime, ca totdeauna, cronicarii literari ai revistei din Tg. Mureș VATRA (nr. 2) : Al. Cistelecan, Virgil Podoabă și Cornel Moraru. **Un Valéry printre balcanici** se intitulează articolul celui de al doilea despre (ați ghicit?) Șt. Aug. Doinaș. Dl. Podoabă este și interlocutorul dnei Doina Cornea într-o discuție pusă sub semnul unei emoționante mărturisiri : „Închin totul lui Dumnezeu și Dumnezeu face ce vrea cu eforturile mele". În ce-l privește pe primul, el răspunde lapidar la întrebarea **Ce este Transilvania ?** pusă de revistă unui mare număr de intelectuali : „Transilvania este locul de unde pleacă sașii și vin țiganii". Alte răspunsuri la întrebare am spicuit în numărul 13 al revistei noastre, tot la această rubrică. ● Un extraordinar număr triplu 5-6-7 al revistei clujene APOSTROF este consacrat psihanalizei. Totul trebuie citit. Ne mulțumim cu firimituri ale festinului. „Cine nu are umor să nu se apuce de scris", declară prozatoarea Olga Caba într-un interviu. Iar Milan Kundera, într-o discuție din 1988 cu Philip Roth : „Aveam 20 de ani și puteam să recunosc oricînd o persoană care nu era stalinistă, de care nu trebuia să mă tem, după cum zîmbea. Semnul umorului era un semn de recunoaștere infailibil". Ei da, adevăraților scriitori nu pot fi staliniști (generic vorbind) fiindcă au simțul umorului. Știa Ceaușescu de ce urmărea să ne facă să ne înghețe zîmbetul pe buze !

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1250). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an. 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

24 pag. — 7 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 18 aprilie 1991

(Anul XXIV)

16

„De ce nu ni mai trimiți niscari poesii?"

INTREBAREA se tipărea în **Familia** lui Iosif Vulcan din Pesta, într-o **Poștă a redacției,** acum 125 de ani, și era destinată lui Eminescu adolescent. Întrebarea, din a cărei blîndețe părintească transpare un fel de îngrijorare nerăbdare, venea după un foarte strîns schimb de mesaje între părți. Căci în acea primăvară de miracol, 1866, poetului i se publicau primele poezii, pecetluindu-i-se destinul și prin acest semn de rară grijă din răspunsuri, și prin acel sincer respect ce nu împuținа entuziasmul redactorului în fața unui debutant a cărui valoare cel dintîi a intuit-o și i-a recunoscut-o fără amînare și fără greș, adresîndu-i-se de la bun început cel puțin ca unui egal.

Ei, dar ce vremuri, acelea, cînd românească **Familie,** apărînd, hăt, la Pesta, era de găsit, printre altele, în biblioteca gimnaziștilor din Cernăuți ! Și nu numai ! Ajuns la Blaj, curînd după debut, **printre școlari se răspîndi iute zvonul respectuos că venise un student de la Cernăuți, care citise întreaga bibliotecă gimnazială și publica poezii în Familia** (G. Călinescu). Deducem că **magazinul** ajungea, nesmintit, și la Blaj, avînd o largă audiență printre tineri. Interesant de știut, nu-i așa, tirajul, dar și mijloacele de transport, secretul, în fond, al difuzării fără fisură din acele îndepărtate timpuri.

Mobilul acestui text, pe care nu știu dacă-l voi duce cu bine și limpede pînă la capăt, este soarta, astăzi, a **Întrebării,** transcrisă cu nesrusă nostalgie în titlu. O spun, o repet, ciudat, că pentru nimeni, ca fără credință că miracolul se poate repeta. Aceleași, cuvintele, în aceeași ordine, cu respect pînă și pentru întrupărea lor într-o limbă nedesăvîrșită. **(Unde ni sînt visătorii ?** prima deunăzi o replică ironică de haz de necaz **Unde ni sînt cititorii ?)** Visătorii ? Cititorii ? Poeșiile ? Unde ni sînt oare ? Ce rău, ce frică amestecată cu oboseală, ce limită ne macină de la un timp într-atît, încît ne trezim admițînd inoportunitatea Întrebării. Harul poeziei pentru mulți pare a fi secat, poeții își consumă minunea în gol, li se dau termene scurte de rezistență în context, se fac presupuneri, sînt tot mai puțini pro și tot mai mulți contra poeziei. Ea poate fi tăioasă, violentă, desfigurată de mila lumii, poate fi ca o transcriere de urlet de ciine, că tot degeaba. Ironică, sarcastică, degeaba ! Pentru omul de pe stradă, grăbit, în căutare de hrană, de loc de muncă, golit, stors **de,** și alungat **din** propriul său timp, de zilnica goană după ceva ce nu se găsește, poezia poate deveni, și e încurajat s-o creadă, un moft, un lux, chiar un semn de anormalitate ce trebuie amendată.

Vin acasă cu un **Secolul 20,** scumpit. Ceva dens, despre Limbaj. Așez tomul sub lampă, lîngă tocul de ochelari, pentru mai tîrziu, pentru ceasul de liniște din seară. Citind, mă voi odihni, mă voi regăsi în revelația că spiritul nu poate fi distrus, și nici măcar aminat. Citesc un lucru extrem de gingaș, un eseu de Șora, despre tragedia limbii materne la scară planetară. Pun mina pe telefon și-mi chem fiica pentru a-i semnala un splendid poem în tălmăcirea lui Doinaș. Mă surprind spunîndu-i că tălmăcirea mi se pare superioară în frumusețe originalului. Este, în ceea ce fac, în ceea ce exprim, în ceea ce pe mine mă face fericită, vreun semn de anormalitate ? Bineînțeles că nu. Este lucrul cel mai normal să simți recunoștință și stimă pentru cei aleși, pentru inteligența cu care ei rezistă, și mă face să rezist și eu, într-un context otrăvit.

De fapt voiam să spun un lucru extrem de simplu, ceva simplu de tot.. Părerea mea de rău că s-a fărît în publicațiile literare de astăzi acea rubrică modestă, dar de un discret efect bun. Acea rubrică, generoasa și plina de mister **Poștă a redacției,** inventată, cînd s-o fi inventat, nu altfel decît ca o necesitate, nu altfel decît sub presiunea sutelor de scrisori venind din adolescență. Anemică azi, laconică, nesusținută de personalități, starea rubricii atestă o situație mai mult decît tristă. Cine mai scrie, azi, poezii ? Cine mai aspiră la titlul de poet ? Cine își riscă viața viitoarei lui ființi purtînd ca pe un handicap sufletul de visător, de cititor, de poet ? Dintre cei cărora le-am răspuns la **Poșta redacției,** pe care am rebotezat-o **Convorbiri colegiale,** între '74 și '89, cît am fost angajata unei publicații studențești, adolescenți și studenți atunci, astăzi oameni în toată firea, s-au ales cîteva nume, cîteva cărți bune. Aproape două mii de răspunsuri, date de-a lungul anilor. Răsfoind uneori colecția, îi regăsesc pe cei norocoși. Ce vremuri, aș spune, dacă ele n-ar fi fost întunecate treptat, după un plan sinistru al puterii. După cele trăite de noi toți, mă mir chiar și de puținul bine care s-a putut face. Adolescenții de astăzi, în ce măsură se deosebesc, dacă se deosebesc, de adolescenții de acum două decenii ? Adolescenții de astăzi sînt cutremurați de un frison al unei îngrijorări reale, alături de părinții lor, incapabili fără s-o vrea, să-i protejeze, să-i lase în voia talentelor, să-i lase liberi să-și aleagă, riscînd, poezia. Oricum, adolescenții de azi, și de mai an, se deosebesc mult de adolescentul sfînt al anului 1866. Nici o asemănare ? Nici una ! Și totuși... Ce-ar fi dacă am rosti Întrebarea ? Cu aceleași cuvinte, așezate în aceeași ordine a sunetului vechi, de limbă nedesăvîrșită : **De ce nu ni mai trimiți niscari poesii ?** Și, minunea de acum **125 de ani, să** se repete.

Constanța Buzea

MAX ERNST : **Napoleon în sălbăticie.** Ilustrăm acest număr cu reproduceri după lucrări ale artistului, de la a cărui naștere s-au împlinit o sută de ani.

● Pledoarie pentru o listă de subscripții ● Natură moartă cu două cătușe ● Inedit: MIRCEA ELIADE despre destinul romanului românesc ● Poezii de Maria Banuș ● Sadoveanu francmason ● Vitoria Lipan și justiția comunistă ● Document, 1949: Un proces al maimuțelor ● Teatru de Dumitru Radu Popescu ● Discursul lui Octavio Paz la decernarea Premiului Nobel ● Corespondență dizidentă

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU MUREȘ

NE SCRIU CITITORII...

Stimate Domnule Director,

ÎN articolul său intitulat **Dreptul de „căință" al autorului**, publicat în **România literară** nr. 15 din 11 aprilie 1991, dl. Doru Cosma își arată dezamăgirea față de faptul că din proiectul legii dreptului de autor elaborat în ultima vreme ar lipsi așa numitul drept de „căință" („răzgîndire" sau „dezicere"). Nu știu ce text a avut în mînă dl. Doru Cosma și nici pe ce căi a ajuns la dînsul, dar — ca unul care am participat la elaborarea numitului proiect în toate fazele — îl pot asigura pe dl. Cosma că versiunea finală cuprinde la Capitolul III (nu art. 3 !, art. 14 pct. d) exact enunțarea dreptului în chestiune. Formularea este acolo „dreptul la retractare", întrucît între cele două expresii franceze pentru aceeași realitate, **droit au repentir** și **droit de retrait**, comisia de redactare l-a preferat pe cel mai modern.

PASCAL BENTOIU

12 aprilie 1991

Stimate domnule N. Manolescu,

■ CITIND în revista de sub direcția dumneavoastră răspunsurile pe care directorii de edituri le oferă anchetei pe care ați inițiat-o, am avut tristețea să nu găsesc în planul imediat al aparițiilor din 1991 volumul profesorului academician (da adevărat academician !) David Prodan, **Supplex Libellus Valachorum**. Într-adevăr, în martie se vor împlini 200 de ani de la înmînarea acestui memoriu împăratului Leopold. În vara lui 1791, împreună cu alte documente, memoriul ajunsese în dezbaterea Dietei de la Cluj. Este o bună ocazie de reeditare și un moment de maxim interes. Cum am putea reaminti editorilor că jubileele istorice sînt cu atît mai puțin exploatate de propaganda politicienilor cu cît oamenii de cultură (iar editorii sînt și oameni de cultură) vor lua asupra lor — cu responsabilitatea celor ce cunosc pericolele mistificării istoriei — greutatea restituirii juste a trecutului ?

Cu stimă,

IULIU PALTIN

De misericordia poetae

■ Dacă „politica" mi-am refuzat-o din cauza temperamentului meu **imposibil (sau impassibil)** acesteia, indignarea nu e de neglijat : cu ea unul, pe nume Iuvenal, a făcut chiar... versuri.

Rîndurile următoare sînt consecința neînțelegerii totale a poemului „De partea taurului" de Marin Sorescu. Știu sigur că, indiferent de una ori alta, Marin Sorescu este un mare poet român. Dar nu știu cine este taurul. Să fie Petru Creția ? ! Nu se poate, asta e știută. Pe de altă parte, vin și zic : dar e exact Petru Creția, chinuit la singe de torționarii de serviciu.

Așadar QUIS EST TAURUS ?

Cîtă milă există, atîta viață există, am putea spune fără aprehensiunea incidenței cu aforismul, ci mai degrabă în proximitatea locului comun. Pentru că viața se poate compara cu orice : cu fericirea ori durerea, clipa ori eternitatea, cu moartea și, la urma urmei, cu ea însăși. Copilul toarnă o picătură de apă pe o plită încinsă : picătura sfîrîie, bolborosește ceva într-o limbă barbară, dispare. Iar pe copil nu-l doare. Focul pîlpîie tot mai rar, în jurul unor lemne verzi, iar **pater familias** nu plînge focul ce se stinge : îl ocărăște. Noi toți respirăm un aer bolnav și nu aerul îl compătimim, ci viața noastră. Așadar viața ! Dar și viața are și ea grade de comparație. Un cîine urlă pe ruinele casei demolate de parcă ar vrea să o înalțe cu propriile-i puteri ; ți-e milă de o viață de cîine. Un taur este ucis într-o arenă ; ți-e milă și te revoltă cînd vezi cu cît cinism a fost regizat totul și te gîndești că doar Diogene cinicul, cîinele deci, ar ști cel mai bine ce se poate face pe un astfel de loc (presupunînd că plăcerea cîinelui este cu atît mai mare cu cît stilpul este mai înalt). Iar cînd cel sacrificat este omul, atunci mila noastră se înalță la ceruri. De ce ? Pentru că el singurul a dezlegat enigma, el singurul a detronat sfinxul. Și pentru aceasta a plătit cu propria lui lumină. A plătit, datorii nu are.

Și totuși unii îl găsesc dator. Prin urmare, îl așteaptă în haită și-l lasă între viață și moarte. De ce, cînd lui îi fusese milă și de cîine și de taur și de om ? Ce lucru rău îl învățase verbul grec și trebuia extirpat ? Eminescu — doar este unul dintre principalii editori ai Poetului — nu-l învățase mila ? Zeița **boopis**, cea cu ochi frumoși, de bou, nu-l privise în ochi ? De ce atunci ?

De ce, de ce... se va încrunta poetul. Tu nu auzi că în Spania a fost ucis un taur cu un ceremonial funest și apoi arena a fost frumos pieptănată ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat ?

Iertare marelui poet (pe cuvînt de onoare că spun adevărul), dar eu am văzut o arenă mult mai mare, așa cît o... capitală, și toreadori, picadori, matadori, lampadofori aplaudați de la ferestre și balcoane.

Mă, neinspiratule, îmi zice poetul, dar eu nu plîng taurul de la abator, care moare de moarte bună, ci pe acela căruia i se unelțește o moarte fardată, pîngărit în ceea ce are mai sfînt, în credința lui — puterea !

Cum aș putea să nu-i dau dreptate poetului pe care-l citesc de mai bine de două decenii în aceeași egalitate a sufletului ?

Zic, totuși : Sărmane filolog (că de aici a pornit totul) ce nesansă că te-ai născut om... Că altminteri ai fi găsit și tu „Homerum praeconem tuae virtutis". O singură întrebare aș avea : Ți-au mai lăsat viață măcar cît... să fii cuminte ?

Prof. PETRU PISTOL
(Rîmnicu-Vîlcea)

■ VĂ SEMNALEZ o „scăpare din vedere (a corectură sau a dactilografierei manuscrisului), surprinzătoare în **România Literară**. În numărul 3, pag. II, rîndul 10 de la început, al articolului consacrat Monicăi Lovinescu : **toutes comptes faites**. În primul rînd, rostul acestei locuțiuni franceze, în contextul respectiv, este destul de discutabil. Mai potrivit ar fi fost : **en somme** sau **à vrai dire**. Să mai firesc, **la drept vorbind**. Nepermisă (și de neînțeles) este însă greșeala gramaticală grosolană. Corect, curent, deci bine știut, se spune **tout compte fait**. În speță, **tout** nu mai este adverb și nici adjectiv ci substantiv care, exprimînd o totalitate, deci o pluralitate, nu mai poate fi pus la plural. Pe de altă parte, substantivul **compte** este de genul masculin, nu feminin. Deci, în nici un caz, nu se poate scri **compte faite** ci **fait**.

Nu cred că a fost o eroare a autorului care, oricît de sigur ar fi fost de el, în mod normal, ar fi verificat locuțiunea într-un dicționar. Îmi amintesc, cu acest prilej, că, văzînd un Larousse pe masa de lucru a lui André Maurois, nu mi-am putut ascunde surprinderea. El mi-a răspuns cu toată simplicitatea că orice scriitor conștiincios și față de el ca și de cititori, trebuie să aibă la îndemînă un asemenea „secretar". El, personal, avea o mai slabă memorie a datelor : apoi limba franceză este extrem de bogată în subtilități aparent excesive dar în realitate strict logice. În goana condeiului sau a dictării, este firesc ca unui scriitor să-i scape una din aceste subtilități. Recitind textul înainte de a fi dat tiparului, dacă uneori are o îndoială, deschide imediat dictionarul. Îmi mai amintesc că în tinerete, am fost coleg de redactie la **Rampa** cu Adrian Maniu. Care, mereu grăbit, scria cronicile lui cu o neglijență care dispera pe corectori. Fiindcă unele fraze erau atît de pline de greșeli gramaticale și ortografice încît textul devenea de neînțeles. Și pentru a nu-l indispune pe Maniu, Tudor Mușatescu, pe atunci secretar de redacție la **Rampa**, corecta el materialele.

I. IGIROȘIANU

Legitimitate ? Alegerile din mai n-au avut loc

■ S-A VORBIT cu frenezie despre alegerile care ar fi avut loc în mai 20. Lumea e stupefiată de victoria zdrobitoare a Frontului salvării.

Nonsens ! Victoria n-a fost smulsă la 20 mai. Această dată reprezintă doar punctul terminus al maratonului. Cel mai neînsemnat ca semnificație. Victoria a fost asigurată în perioada *preelectorală* : a pregătirilor.

De aceea alegerile s-au derulat în general fără fraude exagerate. Frontul n-avea nevoie de ele. Întîi, pentru că s-ar fi compromis în ochii străinătății. În al doilea rînd, pentru că nu-i mai erau necesare noi fraude ; vorba unui ziarist francez : le comisese pe toate *înainte*. Nimic mai adevărat decît această succintă formulă.

Ceea ce s-a petrecut înaintea alegerilor a fost cu adevărat decisiv. Asupra *acestui* lucru trebuie pus accentul. Pentru că începutul explică totul : și victoria în sine, dar mai ales proporțiile ei neverosimile, fantastice. Numai așa s-ar putea interpreta faptul *incredibil*, că un popor care urăște în unanimitate (excluzînd nomenclatura) regimul comunist, l-a făcut totuși să triumfe (prin a doua sa garnitură) ! E ceva de *science fiction !*

E însă ceva absurd *numai* dacă acceptăm ipoteza fantastică a *realității* opțiunii exprimate de popor — și anume de un popor *nemanevrat*.

Această „realitate" n-a existat însă. Un atare popor n-a existat. A existat numai unul constant și subtil manipulat. Conștiința lui i-a fost încețoșată. Sentimentele, ideile și tendințele lui inițiale i-au fost deturnate, îndrumate pe un făgaș fals. Răul a îmbrăcat haina binelui, negrul a devenit alb imaculat. Poporul a jucat cum i s-a cîntat. De aceea votarea *trebuia* să tindă spre vechile cvaziunanimități. Așa cum se *planificase* de versați maeștri.

Se pune însă întrebarea : era oare posibilă o atare performanță uriașă, de realizat numai de către un mînuitor, oricît de abil, al mulțimii, fără concursul voluntar al victimei însesi ?

Cu neputință. Îmi amintesc de un fapt cu totul tulburător, relatat de un văcar. Mînînd mai multe vite la abator, toate s-au speriat simțind mirosul sîngelui. Nici una nu mai voia să meargă înainte. Biciul văcarului și un sac mirositor cu otavă, înaintea lor purtat, le-au obligat însă să continue. Una însă a refuzat totuși să mai meargă la moarte. Biciuită, și-a îndoit genunchii (a rugă ?) și n-a mai putut fi clintită. Își salvase astfel viața. Nu poți căra în spate victima care nu vrea în ruptul capului să consimtă, s-ajute călăul...

Analizînd rezultatele alegerilor, pățania de mai sus, brusc reamintită, m-a-ntors pe dos. Nu cumva... Dar cum s-ar explica ?

Scenariul „victoriei" ar fi aproximativ următorul :

1. Plănuind o revoluție de palat, complotiștii (a doua garnitură a nomenclaturii) au stat mereu la pîndă.

2. Cînd exasperarea poporului, cu tînăra lui avangardă, a explodat, rupînd zăgazurile, s-a trezit că nu știe ce să facă — nefiind pregătită, nici organizată — cu victoria neașteptată. Viclenii de la pîndă (deși „marele maestru" era încă în pijama) au prins din zbor ocazia și și-au însușit biruința, fluturînd pe dinaintea mulțimilor drapelele unor cunoscuți contestatari, ca Doina Cornea, Mircea Dinescu, Ana Blandiana..., considerîndu-se o „emanație" a Revoluției, ceea ce era categoric fals. Erau doar *profitorii* ei.

3. Arogîndu-și victoria, și-au arogat ulterior și meritele unor măsuri și decrete *inerente* noii stări de lucruri, pe care nu numai Frontul le-ar fi luat, ci *oricare* altă formație politică (le *impunea*, inexorabil, însuși procesul postrevoluționar).

4. Călcîndu-și promisiunea că va rămîne apolitic, Frontul s-a constituit în partid, atribuindu-și ca atare realizările formulei naționale anterioare. Confuzia a acționat în favoarea Frontului ca *partid*. Viclenia a fost posibilă datorită mai multor factori, unii existenți și moșteniți, alții noi și rafinați.

Un factor moștenit a fost *ignoranța* politică a poporului, abil întreținută de Front. Un tînăr din județul Alba, de pildă, nici nu auzise măcar de Iuliu Maniu (deși acest județ era fieful electoral al realizatorului principal al actului de la 23 august 1944) și susținea morțiș că eliberarea era meritul P.C.R., cum învățase el la școală (deși P.C.R. nu număra atunci nici 1 000 de membri !). Propaganda comunistă de 45 ani dăduse roadele otrăvite ; Frontului îi convenea — și de aceea refuza să dezmintă neadevărurile și să clarifice faptele istorice.

Ignoranța aceasta nu putea fi contrabalansată nicicum de opoziție, întrucît (alt factor decisiv) radio și televiziunea erau *monopolizate* de Front, iar presa „liberă" era împiedicată s-ajungă la sate și orașe (aruncată din tren, cititorii timorați...).

5. Frontul a luat unele măsuri cu caracter propagandistic (ca să nu zic demagogic ori de mituire a alegătorilor), mărind unele pensii și satisfăcînd unele categorii sociale în chip exagerat (minerii, de pildă). Afectînd grav bugetul țării, masa de numerar fără acoperire va fi de natură să ducă la grăbirea inflației, care la rîndul ei va slăbi drastic puterea de cumpărare a leului, deci și a pensiilor și salariilor („bumerang"...).

Opoziția n-a putut lămuri cetățenii, din cauza aceluiași monopol, frontist al masmediei, așa că pericolul pentru economia națională n-a putut fi înlăturat. Singurul cîștig a fost al Frontului, cel propagandistic-egoist. S-a speculat teama, de altfel neîndreptățită, de a nu se pierde avantajele, în cazul că ar fi fost înfrînt Frontul.

În ce privește țărănimea, ea avea de ales între *împroprietărirea cu* drept de *moștenire* pe loturile redobîndite (platforma P.N.Ț., de pildă) și *posesiunea* simplă, temporară, oferită de Front. Needucată politicește, ea a mușcat din momeala acestuia, care-i mărise pensiile, negîndu-i însă proprietatea pe veci, care l-ar fi putut face independent. Pentru un blid de linte (niște sume în plus, a căror valoare reală momentană va fi spulberată de inflație !), țăranii au pierdut un viitor sigur și demn.

Cît privește muncitorimea, partidele clar văzătoare și cu grijă de viitorul ei n-au putut contracara acțiunea egoistă a Frontului de a favoriza inerția acestei clase și atitudinea nedemnă față de muncă (inoculată sub dictatură) (statul se face că ne plătește și noi...) atît de nocivă pentru spiritul întreprinzător și curajos. Opțiunea de a supraviețui în mizeria actuală (cea mai săracă țară a Europei) a dus la o „victorie" a leneșilor și fricoșilor. Tragică victorie pentru țară !

6. S-a bătut monedă și pe spectrul *șomajului* în cazul instalării economiei de piață și s-au lansat perfide sloganuri despre vînzarea de țară unor străini, de către politicieni „nepatrioți" ori absenteiști, în orice caz fără experiența guvernării și fără experții necesari.

Alegătorii ar fi putut fi lămuriți — dacă nu exista monopolul propagandistic ! — că singura cale de a opri înaintarea în continuare spre dezastru și mizerie este libertatea economică, pe fond pluralist, căreia statul îi poate aduce la nevoie unele mici corecturi (dar *nu* coercitive), din considerente sociale (ajutoare în perioada temporară de tranziție, care n-ar fi bruscă). De altfel economia liberă creează noi posturi (prin privatizări, noi și noi servicii și prestări variate etc.), absorbind mîna de lucru devenită disponibilă și asigurînd o rentabilitate (azi multiplu inexistentă) care, singură, fundamentează prosperitatea viitoare. În plus, numai ea poate cointeresa capitalul străin pentru investiții masive și colaborări fructuoase absolut indispensabile.

Cît despre necesitatea menținerii „specialiștilor" nomenclaturiști — n-au adus oare tocmai ei țara pe marginea prăpastiei ?

Alegătorii au rămas însă în ignoranța favorizată de frontiști.

7. Inegalitatea și inechitatea *startului* au fost agravate prin ajutorul extrem de eficient al unor structuri comuniste moștenite — și menținute în continuare, în ciuda dezmințirilor, inclusiv al securiștilor cu imensă experiență în materie de lansări de zvonuri, înscenări, intimidări, organizări de bande de bătăuși la sate etc., etc. Structurile solide moștenite (față de neorganizarea, inerentă, a opoziției) au asigurat astfel baza de atac și manevre a guvernanților, deținerea puterii (adeverind axioma unui președinte american, că punctul optim din care se poate cîștiga un nou mandat este... Casa Albă).

8. Inegalitatea la start aș compara-o cu atribuirea unei piste de alergare perfecte Frontului, iar opoziției una desfundată, cu hopuri și hîrtoape, ba chiar și garduri... O „victorie" în atari condiții, dinainte asigurate, este însă o rușine.

AUREL STOICANU

● **ERATĂ.** În Articolul **Shakespeare și poetica incertitudinii** de Ion Omescu (nr. 11, p.20) rîndul 40 col. 3 se va citi : „certitudinea noastră se reduce" și nu : „incertitudinea noastră se reduce..."

CĂTRE CITITORI

Iată-ne nevoiți, mai tîrziu totuși decît alte publicații, să ținem seama de mărirea prețurilor la hîrtie, manoperă tipografică și difuzare, majorînd și noi prețul revistei, începînd cu acest număr.

Menționăm că abonamentele încheiate în prezent rămîn **valabile fără achitarea vreunei diferențe.**

Pledoarie pentru o listă de subscripții

IERTARE, iubire, vindecare... Ar trebui să uităm și să iertăm, dar fratele nostru Abel singeră în mijlocul nostru și ne mustră prin suferințele lui nelecuite de un întreg trecut tenebros. Crima, cinic organizată, nu-l va face să dispară pînă nu vom primi cu toții, izbăvitor, iluminarea și clara viziune a Adevărului. Pînă atunci, dezmeticindu-ne din propriile noastre rătăciri în care ne-au rătăcit mințile cei ce profită oneros de naivitatea și credulitatea noastră, să ne reculegem sufletește, depășind amărăciunile, sila și deznădejdea ce ne împiedecă sufletele și să ne amintim (sau reamintim) că milostenia e arma de cucerire a cerurilor de către sărac. Săraci cum sîntem, zbătîndu-ne în nevoi pe marginea vulcanului, să alinăm cît putem și cu ce putem suferința și lipsurile celor și mai săraci și mai năpăstuiți decît noi. Nu vorbesc de handicapații din nașterile dictate de dictator, de estropiații soartei pe care i-au descoperit inimile milostive din străinătate și se îngrijește ea, străinătatea, de ei, aruncînd stropul de omenie în oceanul de suferință. Nu vorbesc de părinții uitați prin aziluri și gheene ale agoniilor morții, de bătrînii singurateci, părăsiți de noroc, nu vorbesc nici de cei ce întind mîna la ușa bisericilor și umplu cimitirele, pătînd cu imaginea lor dezolantă freamătul străzilor spre a îngroșa indiferența noastră pînă la nesimțire.

Vorbesc de cei mai crunt loviți, moral și material ; de cei ce ar merita și merită nu numai obligația noastră de a-i ajuta, dar, mai presus de orice, cinstire și dragoste. Cinstirea și dragostea noastră. Dragostea tuturor, cea mai adîncă. Și recunoștința directă (direct exprimată și în toate felurile) a oficialității. De la primul ministru și președintele țării, pînă la ultimul diriguitor al executivului și ultimul senator și deputat care se consideră și se legitimează ca mandatar al voinței suverane și omnipotente a Națiunii. Nu e normal ? O suprastare de constiință, un cenzor lucid ar trebui să ne acapareze zilnic ființa aducîndu-ne în fața ochilor imaginea acelor tineri curați din ale căror tensiuni lăuntrice a țîșnit clipa prezentă și se modelează continuu evenimentele existențelor noastre. Vinovăția **lor**, a celor urcați pe muchia stîncii, care uită valul ce i-a scos la suprafață, constă nu în aceea că s-au făcut „credibili", devenind necesari în această incertă cursă cu viitorul, ci că, uitîndu-i pe ei, cei care au constituit primul val, prima forță de șoc a valului, ne probează cu nepăsare și nouă că nu le pasă nici de noi. Puterea care acaparează puterea și se instaurează în legitimitatea ființei individului nu-și are ca scop decît aservirea de sine și pentru sine. Vinovăția lor sau a noastră că ne-am lăsat amăgiți de propriile noastre năluciri ? Oricum, concluziile ce se impun sînt încă de pe acum definitorii. Alegerile din mai au fost emanația și consecința logică (și legică) a celor jertfiți în stradă, pe baricadele din decembrie. Vorbesc de alegerile în sine, nu de rezultatele votului. Cu atît mai mult — și bazat pe această logică a lucrurilor — dacă raportăm rezultatul spectaculos al voturilor văzute în conexiunea faptelor următoare. Puterea are toate motivele să-și venereze geneza, cinstind inocența eroilor, din care pretinde a se trage, chiar dacă inocența încendiară în sine a fost lipsită de orice pragmatism carieristic. Cei care au făcut carieră postrevoluționară știu asta foarte bine. Știu că în joia mare, în acea noapte a nopților sabatului, tinerii martiri s-au lăsat pe sine jertfă în voia anticristului comunist și prin acest indubitabil fant, ei, martirii, ies de sub incidența oricărui dubiu. Implicit nucleul (însumînd între o mie două sute și două mii), arestat succesiv, în valuri, toată noaptea pînă spre dimineață, de la Inter, Universitate, gura metroului și Piața Romană, și care, conform ordinelor încă neelucidate pînă azi, urma să fie exterminat prin execuții barbare, fără nici un simulacru de judecată, între zidurile fortului Jilava. Locul era judicios ales, întrucît aici, după cum se știe, istoria a mai cunoscut nopți ale masacrelor bestiale ce-au făcut să se încrîncenoze carnea cîtorva generații de martori oripilați de ferocitatea evenimentelor. Baia de sînge din Piața Universității, vaierele apocaliptice, demența ucigașă și sinistrele mișcări de tancuri și trupe ale dictaturii, special antrenate în acest scop, ca și starea de paroxism indescriptibil ce a cuprins stradă cu stradă și casă cu casă întregul București, au făcut ca zorii zilei de vineri 22 decembrie să fie luați cu asalt de uriașa masă organizată în nesfîrșite coloane a muncitorimii bucureștene care au paralizat de groază perechea dictatorilor și i-au pus pe fugă. În felul acesta, rezumînd, nu numai c-a scăpat din robie toată țara, dar au scăpat de la moarte și arestații deținuți la Jilava, ca și dizidenții politici întemnițați la Rahova în frunte cu Mircea Răceanu și grupul de ziariști de la **România liberă**. Domnul Petre Roman știe foarte bine cui ar mai trebui să le fie recunoscător în afara celor direct din apropierea domniei sale, care l-au împins în acele clipe ce despicau o istorie de alta a României, spre forța magnetică și fascinația puterii. În orice caz, pe cei de la Jilava e nedrept să-i uite. Sau, nici măcar „să-i uite". Mai rău : să-i ignore.

DAR, să lăsăm generalitățile și să intrăm în miezul chestiunii. Mă preocupă mult un caz auzit în ultimele zile. Mi-a vorbit domnul Zainea de la Organizația Jilava despre o dramă petrecută de curînd. Unul dintre cei deținuți în acea noapte la Jilava, în urma maltratărilor de atunci și a unei proaste îngrijiri medicale, din mizerie, ignoranță și teamă, o adevărată teroare obsesivă, urmărit de ideea absurdă că, dacă se va interna într-un spital, teroriștii din noaptea aceea îl vor descoperi și ucide, s-a condamnat singur, contractînd o septicemie și a murit. Nevasta lui a rămas cu patru copii : de doi, de patru, șase și opt ani. Pensie de urmaș : **șapte sute de lei.**

M-am gîndit mult la cei patru copii și la cele șapte sute de lei din care vor trebui să trăiască. M-am mai gîndit și la „Fondul Libertatea". Mi-am amintit de acele zile cînd încă se mai trăgea, teroriștii umpleau orașul de povești de groază, televizorul făcea explozii și noi lingă el, speranțele erau vii în noi și C.E.C.-urile erau asaltate de cozi interminabile de depunători la „Fondul Libertatea". Ce s-o fi făcut, oare, cu sumele fabuloase adunate din țară și străinătate ? În ce buzunare misterioase or fi încăput ! Se pare că au dispărut fără urme ca și teroriștii. Cert e că familia Elisevici, mama și cei patru copii mici au primit de la statul generos cu orfanii revoluției suma de șapte sute de lei. Deși, la drept vorbind, nici de asta nu sînt sigur. Nu am verificat. Spun ce-am auzit. Zvonurile rele se adeveresc totdeauna la noi. E ca un blestem. Blestem să privim în oglinda cea mai pură a revoluției noastre și să ne vedem schimonosiți de ură, de deznădejde, de neputință, de năuceală, de umilință și să ne întrebăm mereu și mereu consternați, îmbolnăviți de propria noastră deznădăjduitoare naivitate înșelată : „Asta sîntem ! ? Asa am ajuns ? Aici am ajuns !" Și domnul prim-ministru al României, tînărul necunoscut din noaptea aceea cînd l-am văzut pentru prima dată la televizor, apărut lîngă Ion Iliescu, ne asigură cu aplombul omului care are acum de partea sa Fondul Monetar Internațional, că salariile ne vor fi atît de rotunjite din bugetul statului (agonisit din impozitele noastre pe salarii), că vom putea face față oricărei concurențe privitoare la creșterea prețurilor. Asigurați de asigurări, mă gîndesc că viața noastră ar fi mai senină (cu toți norii adunați deasupra capului), dacă am mai putea crede în aceste asigurări. Dacă am mai putea crede în ceva... În cineva... Cu farmecul lui voluntarist-telegenic, tot domnul prim-ministru Petre Roman ne-a comunicat stupefianta constatare că cetățeanul român și-a pierdut încrederea în stat, sau cam așa ceva. Poate să nu fi fost eu atent sau n-am înțeles bine. Indiferent, însă, ce ni se va mai spune și cum ni se va comenta și argumenta strategia înaintării spre economia de piață și bunăstarea viitoare, imaginea scheletică și diformă a acelui tînăr schilod, din patul de spital, surprins ca un spectru de aparatul de luat vederi, mă va urmări ca o vedenie de coșmar și întrebarea lui șoptită cu greu, ca într-o convulsie a morții, răstoarnă și va „destabiliza" orice echilibru de raționamente oricît de inteligente, spulberînd orice subtilități politice și economice ale guvernului „de unicate". L-ați văzut, domnule prim-ministru ? L-ați auzit ? **De ce am mai luptat ? Ce s-a ales de viața mea ?** Într-adevăr : ce s-a ales ? Oare merita să fi ieșit în stradă ATUNCI ? Orice viață nu valorează nimic, dar nimic nu poate echivala cu viața unui om. Ca atare, revin la subiect. Decesul luptătorului din decembrie, Cristian Elisevici, în urma căruia rămîn patru orfani și o mamă care-i va crește dintr-o pensie de șapte sute de lei. Mă întreb (și vă întreb) cum va trăi femeia asta cu cei patru copii și cum se va descurca dînsa (ca mamă iubitoare) să le dea și educația necesară, purtîndu-i la școli și universități în țară și străinătate, ajutîndu-i pe fiecare dintre ei să-și treacă un doctorat la Sorbona, sau să ia o diplomă la Harward sau Oxford, astfel încît mîine, la viitoarea revoluție anticomunistă din România, fiii ei să ocupe postul de prim minstru, sau să candideze, de ce nu ? dacă trăim într-un stat democratic și guvernul garantează șanse egale pentru toți ! să candideze la funcția supremă de președinte al statului în locul domnului Iliescu. Pînă atunci, mă întreb cu ce-or să-și umple burta și cu ce-or să-și acopere burta acești orfani. Pentru că nu am nici o îndreptățire să cred că acel fond al libertății mai există și ceva din acel fond se va vărsa și-n casa văduvei Vasilica Elisevici, din pensia mea de 4000 lei, pe care o împart cu fiica-mea, Liana, i-am expediat văduvei VASILICA ELISEVICI, pe adresa din **str. Olteniței 254, bloc 151, ap. 92, sector 4**, suma de 500 de lei. Liana, beneficiara celor două mii de lei primiți de la mine, întrucît, urmînd a doua facultate (Istoria și teoria artei) statul o pedepsește nemaiacordîndu-i bursă, donează și ea copiilor doamnei Elisevici 500 de lei, deschizînd în acest fel LISTA DE SUBSCRIPȚII PUBLICE, la care vă invităm și pe dumneavoastră, cititorii, să contribuiți cu „cît vă lasă inima" și punga. Nu-i nici o jenă în asta. Nici o lezare a demnității, nici a donatorilor, nici a primitorilor. Nu uitați că opere mari, de importanță națională (Atheneul Român) au fost construite din donații publice. „Dați un leu pentru Atheneu". De ce nu am da „un leu", în aceste vremuri de scădere a leului, pentru constituirea unui adevărat fond al **Fundației Civice JILAVA ?** Cum ziarul de largă audiență **România liberă** și-a cîștigat meritul de-a susține cauzele necazurilor noastre, sugerez Comitetului director să inițieze publicarea unor cazuri ieșite din comun de răniți încă nevindecați, membri ai Organizației Jilava, cu date și adrese precise. Donatorii să expedieze direct celor în nevoie sumele respective, fiind siguri că ele ajung și nu se vor mai repeta dezamăgirile produse de „Fondul Libertatea". De asemeni ar urma ca și alte ziare de mare tiraj, cu redactori receptivi la acest gen de solidaritate umană, să publice rubrici cu succinte date biografice ale răniților revoluției aflați încă în spitale, sau ale celor care, de frica teroriștilor, nu s-au arătat medicilor, îngrijindu-se singuri, sau care, din diverse complicații, necesită din nou îngrijiri speciale, unele în străinătate, cum e cazul luptătorului anticeaușist și anticomunist Gheorghe Zainea, cunoscut și de președintele țării, ca și de președintele Senatului, dar pentru care nu se găsesc încă fondurile speciale.

Și acum, în final, să mi se ierte patetismul, dar sper că maestrul Eugen Barbu, primul care-mi vine în minte dintre milionarii noștri intelectuali, va înțelege sensul demersului meu, asigurîndu-l că nu are de ce se jena să facă un mărinimos gest filantropic. Gestul domniei sale i-ar stimula și pe bogații patrioți de la Vatra, ca și pe, nu mă îndoiesc, poetul Corneliu Vadim Tudor : acesta poate mai creștinește să dea un milion de lei unei familii nevoiașe, cu mulți copii, decît să-i arunce pe avocați și procese. La fel cum marii maeștri ai artei transfigurării portretistice, vestitii Bitzan și Șetran, ca și toți ceilalți maeștri cu dare de mînă ai artelor plastice pot da, măcar ca răscumpărare morală pentru cît au încasat de la Gidea, Hegheduș și Mihai Dulea sau de la Gospodăria de partid, pe pogoanele pictate cu Ceaușescu și analfabeta. Ca să nu mai vorbim de faptul că, dacă s-ar găsi un spirit întreprinzător, o energie isteață, la Ministerul culturii domnului Pleșu, toate „celebrele" pînze pictate (unele cu real talent), ar putea fi vîndute la marile case de licitație publică internațională și s-ar lua dolari frumoși pe ele. Parte din acești dolari ar putea să intre în fondul **Fundației civice Jilava** și altele într-un **fond special** pentru constituirea **Muzeului Revoluției.** Nu mai vorbesc, îmi imaginez, că... dacă aș reuși (dar nu știu cum !) să-l antrenez și pe poetul Adrian Păunescu în această facere de bine națională, ca, cu siguranță, ar deveni internațională, și din prea plinul harurilor sale fizice și financiare, ar ajunge să se bucure multă lume sărmană, înzecit sau înmiit proporțional cu „strădaniile" lumii bogate, ce l-a îmbogățit pe el.

Alecu Ivan Ghilia

TRAIASCĂ DRAGOSTEA ÎN ȚĂRI ÎNCÎNTĂTOARE (1923)

Camera liturgică

nu știu nici un cuvînt care m-ar putea vindeca
de tristețe
strigam eu dimineața cînd învins mă simțeam
de propria-mi carne. ca un ochi de pisică printre
dărîmături
răsărea soarele și de jur împrejur cocorii biciuiau
cu trupurile lor cerul.
erau zile fierbinți și în fiecare clipă așteptam o
veste
o veste grea mincinoasă.
în aer pluteau diminețile și pietrele însingerate
imitau
chipurile noastre după victorie.
nu știam nici un cuvînt care m-ar fi putut salva
rosteam în fața gîndurilor înroșite de atîtea
povești.
în fiecare dimineață cu tristețe așteptam
propria-mi viață ca pe ceva care demult nu mai e.

• • •

locul meu sub umbra trufașă a morții. lungi sînt
zilele ca întunericul din casa faraonului. aici
sub felinarele oarbe naște frumusețea și
vorbești
și nepăsarea ca o blană de vulpe în jurul frunții
te mingiie.
și vin acele nopți fără vise vin cocorii și izbesc
cu ciocul chipul faraonului. numai acum umbra
trufașă a morții umblă prin manuscrisele mele
ca o gheară de tigru.

• • •

tu care ai ajuns la porțile imperiului al naibii de
trist
acum pe o insulă întorci către cer carapace de
broaște
țestoase pînă ridici un zid destul de înalt.
toată ziua în lucru vuietul mării te duce
cu gîndul la marele somn.

tu care ai ajuns un om de nimic pe tine te vor
ucide
întii razele lunii. pe țărm al naibii de trist
bați foarte încet la o ușă.

Radu Florescu

ESEU

Frumoasa din pădurea adormită

„Mai mult decît de oricine, roșinează-te de tine însuți".
Pytagora. Aur. Carm. 9.

UNEORI mi se pare că „dreptatea" noastră cea de toate zilele este asemeni frumoasei din basmul lui Perrault : doarme dusă, undeva într-o pădure, departe de mulțimea dezlănțuită. În fond, ce să caute această „frumoasă" în lumea sfîșiată de ambiții, lupte pentru putere, mediocritate și cinismul cel mai virtos. Este suficient să trec pe lîngă magazinele cu vînzare în valută — într-o țară unde nu poți cîștiga oficial nici măcar un dolar — pentru ca ideea de dreptate să-și piardă orice sens, suficient să mă confrunt cu noile prețuri liberalizate așa fel încît să fie accesibile doar nomenclaturii și bișnițarilor. „Unde e dreptatea ?" mă întreb rătăcind dezamăgită pe străzile murdare ale capitalei, stînd pe la cozile degradante, între butoaie și lăzile de gunoi din spatele blocurilor sau privind la cîte o bătrînică rebegită de frig cum își tîrîie cu stoicism crucea — metamorfozată prozaic într-o butelie ruginită.

„Unde e dreptatea ? Și pe ce lume oare trăim ?" continui să mă întreb utopic, ascultînd interminabilele rapoarte, analize, comisii și comitii. Impresia este aceea a unui dans oriental (nu sîntem oare la porțile Orientului ? !) cu mii de văluri pe care-l joacă zeița iluziei pe dinaintea noastră.

Uneori, am senzația că dreptatea a dispărut fără urme, asemeni altor idealuri în numele cărora unii mor iar alții se smintesc naivi, în profitul celor puțini pentru care astfel de cuvinte sînt doar arginții sunători în tranzacțiile de averi și putere.

Și totuși, dreptatea există sau cel puțin a existat de vreme ce găsim în vocabular atîtea expresii care o includ : **judecată dreaptă, drept în cuget, a spune drept, pe drept cuvînt, a face dreptate, a avea dreptate, stat de drept, calea cea dreaptă, luptă dreaptă, a călca cu dreptul** etc. Să aparțină oare toate aceste sintagme doar **lumii celor drepți** — lumea pură, luminoasă dar și inconsistentă, a realității de dincolo ? Înclin să cred că nu, în virtutea rădăcinilor adînci pe care le-a lăsat această „prea frumoasă" enigmă în existența și cugetul nostru. Poate că, mi-am spus, situația este precum în basmul lui Perrault. Dreptatea există, numai că sub forma unei **prea frumoase adormite** pe care un prinț miraculos ar trebui să o trezească. **E drept** că aș putea să mă întreb cîți dintre noi mai ascund în inimă pe acel prinț în stare să-și salveze neamul din somnul letargic al celor 45 de ani de comunism ? Oricum, se spune că tinerețea e starea princiară a firii, așa încît speranța s-ar găsi întotdeauna. Problema se pune însă ce să trezim ? Oare ne mai amintim ce este aceea **dreptate** și cum sună ea în lutul ars și nu totdeauna bine închegat al faptelor noastre ?

Etimologic dreptatea se referă evident la „ceva drept", „ceva care stă în picioare", „ceva vertical". Ea este valoare morală și juridică iar Coloana Infinită a lui Brâncuși rămîne întruchiparea sa plastică cea mai frumoasă. Ciudat, cum tocmai la români, un simbol existențial descoperit în cultură își ratează șansa de a deveni o emblemă națională. În fine, verbul „a îndrepta" se referă la acțiunea de „a face drept ceva ce era strîmb", de „a aduce la verticală ceva ce era îndoit". În limbaj curent, a îndrepta un lucru mai înseamnă și a-i reda armonia, a-l smulge din strîmbătate, după cum „a îndrepta ceva în-doit" înseamnă a-i readuce în-doiala la unitate. Să nu uităm, peste tot în lume, unitatea are ca simbol plastic verticala.

Înțelesurile dreptății nu se termină însă aici. Căci ea, dreptatea, ipostază a verticalității ontice se referă și la ideea de om. Străvechiul **anthropos** (gr. om) rămîne mărturie, alcătuit fiind din : **ana** — cu sensul de **în sus, peste, deasupra** și **tropos — direcție, întorsătură, către.** Iată că, odinioară, am putea spune că în plan simbolic dreptatea și omenia fost și rămîne un simbol etic. Un model pentru felul în care ar trebui „să crească" și „să trăiască" românul în lume. Apartenența bradului la un arhetip existențial o atestă, de pildă, alegerea sa pentru a întruchipa pe eroul orațiilor de nuntă. Tînărul ce urmează să se însoare (deci să intre în ordinea sau orînduiala lumii) este asimilat bradului purtat ritual în astfel de ocazii. Alegerea acestui brad se face în pădure iar tînărul i se adresează ca unui dublu simbolic : „Te-am ales pe tine / Din pădurea-ntreagă / Că ești cel mai mîndru / Mîndru și fălos". Aceeași identificare o întîlnim și în figura eroului din baladele populare : **„Iovan Iorgovan / Brad de buzdugan".**

Dacă ar fi să încercăm un decodaj al virtuților morale evocate de această metaforă ne-am gîndi desigur la toate acele sintagme incluzînd **dreptatea** enumerate la începutul articolului. Valori întru totul potrivite și perechii feminine a eroului, personificată prin „mîndră". (O, doamne, **cît de mîndre** or mai fi rămas fetele noastre care aleargă după italieni sau turci?!).

Iată-ne reconstituind în plan moral „coloana vertebrală a românului" exprimată prin simbolica tradițională a bradului. Un întreg cod de valori etice se va fi păstrat în onomastica, creația lirică sau complexitatea unor obiceiuri rituale legate de brad. Nu am greși prin urmare identificînd pe „frumoasa din pădurea adormită" cu însuși bradul cîntat și venerat odinioară **(long time ago,** cum ar spune englezul).

Tulburător (prin actualitatea sa) este faptul că în basme, bradul reprezintă modalitatea de metamorfozare a eroului pentru a scăpa de urmăriri și persecuții. Adică de urgia și absurdul vremurilor, am spune noi acum. În basme se relatează că fugarii din casa diavolului, ca să scape de urmărirea dracilor, se prefac într-un brad. Soluția într-o confruntare cu răul, propusă de textul popular, pare destul de limpede. Salvarea într-o lume drăcească este să te păstrezi precum bradul. **Cît mai drept cu putință !** Ceea ce, trebuie să o recunoaștem, presupune un adevărat eroism! Să rămîi „drept ca bradul", incoruptibil, ferm și de neclintit. De partea dreptății, adică. Știind că „dracu crapă cînd faci bine" !

Lecția bradului este de a rămîne drept, în mijlocul ruinelor (morale sau spirituale) astfel încît fiecăruia dintre noi să i se poată aplica în chip firesc apelativul de înaltă virtute morală : **„înălțimea voastră" !**

Semn că ne vom găsi puterea interioară de a nu mai de-cade și că asemeni bradului, vom crește și vom trăi „pe verticală", de partea dreptății, într-o înălțare perpetuă. Așa cum o cere condiția de om definită prin **ana-tropos.** Prilej pentru a ne dovedi că ne-am păstrat (sau regăsit) rangul etic și etnic. Căci, ce este aceea **dignitas(-atis)** decît vrednicia, demnitatea și rangul, așa cum **dignatio(-onis)** este ridicarea la cinste, înălțarea la rang. Și tocmai acestea sînt salvarea românului.

Spun basmele.

Silvia Chițimia

BUCURIA DE A TRĂI (1936)

LA FEMME 100 TÊTES OUVRE SÀ MANCHE AUGUSTE

TEXT ȘI

MĂ ÎNTREB dacă plăcerea lecturii este mai mare pentru un lector avizat, cult, decît pentru lectorul obișnuit și dacă relația cu alte texte este o deschidere percepută ca o multiplicare de posibile sensuri. În proza contemporană, această relație între texte este evidentă și originalitatea poate izvorî din chiar această interpretare, mai ales dacă ar fi să pornim de la ideea că totul a fost spus și că nu mai rămîne decît să spunem încă o dată, într-un alt mod. În cazul romanului **La anii treizeci** de E. Uricaru, două texte par să se teasă în structura sa : **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte** și **La Țigănci** de M. Eliade. Nu e aici vorba de o asemănare de formă, ci, mai curînd, de o reluare a unei idei, a unui mit.

Relația pe care o facem între aceste texte încearcă să facă abstracție de valoarea fiecăreia din ele. Nu întreprindem un studiu critic, ci propunem o lectură, similar poate cu modul de lectură propus de structuralism, în aparență fără legătură cu valoarea textului ales. Este, desigur, o cochetărie stilistică această pretenție de ignorare a elementului valoric al textului ales, pentru că, în ultimă instanță, operele analizate nu sînt oarecare. Dar, dincolo de realizarea lui artistică, mai mult sau mai puțin **totală, La anii treizeci** este un roman contemporan, citit, probabil, necritic de „omul de pe stradă". Așa că, dincolo de locul ficcăruia dintre aceste texte în istoria literaturii, unde romanul ar ocupa unul relativ marginal, **lectura** este cea care poate da o altă dimensiune textului.

Eroul romanului, Alex Martin, inginer în Comana, în vîrstă de 31 de ani are o viață plictisitoare într-o comună de la capătul lumii. Îi apare perspectiva bruscă a unei cariere strălucite la Centrală, datorită faptului că a întîlnit la o petrecere pe fiica directorului Centralei, Tania, pentru care face un „coup de foudre". Își părăsește soția, fără să o anunțe măcar, după ce află că a fost detașat în București, cu totul pe neașteptate. E dus de o voință mai puternică decît a lui, cea a Taniei, care pare că s-a îndrăgostit de el. Acțiunea propriu-zisă a romanului este constituită de aventura lui A. M. la București și ar putea părea banală, dacă n-ar exista sugestia, alunecarea în fantastic și finalul kafkian al romanului.

Personajul feminin n-are viață. Soția inginerului, Ariana, este de-abia schițată, ca o amintire vagă, fără substanță. Tania este și ea fără adîncime, nu există dincolo de roman, nu ne putem imagina viața ei în afara momentelor în care apare în narațiune.

Narațiunea e prolixă, partea epică este extinsă prea mult, dar ceea ce o salvează este sugestia a altceva, dincolo de simboluri și aluzii. Dacă acest lucru este de ajuns și dacă apare destul de clar, de evident, mai ales în cazul unei lecturi de suprafață, este o întrebare pe care trebuie să ne-o punem. În același timp, relația cu două texte ce țin de universal, ca mitul **Tinereții fără bătrînețe** și nuvela lui Eliade, deși poate aduce o multiplicare de sensuri, este foarte riscantă, căci se impune distincția de valoare între texte.

Primul capitol este, de fapt, începutul sfîrșitului, decizia lui Alex Martin de a renunța la postul din Centrală, la perspectiva unei căsătorii cu Tania și de a se întoarce acasă, la soția sa, de care între timp divorțase. Această întoarcere, la fel cu întoarcerea lui Făt-Frumos din **Tinerețe fără bătrînețe...** după ce a trecut prin Valea Plîngerii, este echivalentă cu anihilarea, eroul se transformă în țărînă, pentru că lumea din care a venit nu mai există. În ultimul capitol al romanului, care urmează din punct de vedere cronologic primului, de parcă însuși mijlocul romanului ar fi numai o paranteză, o rememorare, se petrece trecerea în fantastic și apare senzația că tot romanul n-a fost decît un joc, care ar fi trebuit înțeles altfel. Aici este punctul-cheie al romanului, trecerea din real în imaginar, momentul în care ar trebui să apară ezitarea cititorului : este acesta un roman realist sau unul fantastic ? Poate că dacă textul ar fi mai concentrat și dacă momentul acestei ezitări ar fi fost mai aproape de început decît de sfîrșit, lectura ar fi fost mult îmbogățită.

Problema este Timpul. Putem renega trecutul evitînd pur și simplu să ne amintim ? Avem dreptul și puterea de a șterge totul ? Aici apare ideea **pentimento**-ului — ca o metaforă a întregii cărți. A. Martin îi duce soției sale, care este restauratoare de obiecte de artă, un tablou, o pînză neagră, pe care o găsește în podul unei case. Ariana, soția lui, ezită să o restaureze, se teme parcă de ceea ce pictorul ar fi putut acoperi, are sentimentul că, odată lucrul terminat, i se va întîmpla o nenorocire. Nenorocire care se și întîmplă, căci A. M. este „înghițit" de această „black hole", cum o numește ea. Metafora este dublă — pe de o parte, o pată neagră care absoarbe totul, căci pare să absoarbă și trecutul lui A. M. și pe soția sa, pe care acesta nu le mai poate găsi cînd se întoarce la Comana. Nu numai atît, nimeni nu-și amintește ca soția lui sau fabrica în care lucrase sau laboratorul de restau-

Natură moartă cu două cătușe

CU TITLUL paradoxal **Arhitectura valurilor**, Ana Blandiana propune o poezie a **uimirii** într-un **infern pămîntesc** în care inocența încearcă necontenit, dar zadarnic, să se adapteze. Nu e prima dată cînd tema pămîntului-infern apare în opera sa și criticii au consemnat aceasta. Găsim aici, de fapt, o modalitate specifică de a aplica „estetica urîtului" care, din secolul trecut, a făcut carieră în lirica universală.

Cu titlul **Gara de Nord**, poeta scrie : „Peron murdar, păzit cu grijă / După explozii de hîrtie / Doi pumni la spate prinși în fier / Și între uniforme, fie." Mi se pare că am citit/citat un anti-pastel (dacă luăm specia „pastel" cu încărcătura estetică afectivă ce i-a conferit-o Alecsandri) și „urîtul" apare ca semn al „tabloului de natură" (un „stop-cadru") evocat prin prisma unei stări de spirit.

Alecsandri evoca un soare „rotund și palid", Eminescu — „zile cu trei sori în frunte", Nerval — un soare negru, Ana Blandiana — un „soare gri". Peisajul concret — Gara de Nord — pare metonimia universului sau măcar sinecdoca unei epoci sordide. Lumea aceasta nu e numai „urîtă", ci și amenințătoare, loc al constrîngerii și al detenției.

„Glasul", „brațul", „pumnul" sînt semne ale agresivității, dar, celui ce-și poartă însemnele pure ale unei existențe angelice, „a lovi" i se pare o umilință pentru cel ce lovește, nu pentru cel lovit. Acestuia îi rămîne șansa de a răspunde, chiar de a se răzbuna : „Nu îmi e frică, / Dar nu știu : cum se ridică / Glasul, brațul cum se întinde să lovească / Și strîng pumnul / Trebuie să strîng / Și aripa — îngerească ? / Și ca să scuip în obraz / Trebuie să adun / Salivă și ură / În loc de silabe / Și trebuie să-l împroșc / Pe cel mai de aproape ?" **(A lovi)**

Tema umilinței stăruie în cele mai multe dintre poemele noi ale Anei Blandiana. Simbolurile ce ilustrează „estetica urîtului" au conotații sociale și rebele care interferează întreaga existență, alterînd pînă și categoriile abstracte și pure ca Timpul. Chiar și acesta devine „stîrv" amintind extincția cosmogonică în viziunea eminesciană, unde „Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie !"

Poemul **Sub insultă** reia tema violenței („valuri de ură") într-un cadru ce amintește, la nivel lexical, pamfletul eminescian din **Scrisoarea III** : „Nu știu nici cine, nici cum / Ridică pe valuri de ură / Gunoaiele strînse în drum / Pe care curentul le fură. // Se face-mpărați de o clipă / Spumei murdare din vîrf / Apoi le răstoarnă în pripă, / Redîndu-le marelui stîrv // Al timpului..."

Ana Blandiana este o mare poetă și fiindcă știe să folosească simultan mai multe nivele de conotații posibile. La ea, tema **violenței** capătă semnificația privării de libertate și în același timp are semnificații pur estetice în sensul că devine „teatrul" unei dezbateri textualiste. De altfel, relația realitate-literatură este o temă frecventată de poetă și în volumele anterioare. Un inextricabil amestec de simboluri livrești și existențiale, ca în **Subiect**, readuc motivul captivității, al nefericirii prin privarea de libertate într-o lume văzută prin „ochelari de cătușe" — cum scrie poeta.

Meditația asupra artei poetului se contopește cu cea asupra singurătății existențiale ce se hrănește din sentimentul lipsei de libertate : „A te descoperi / Închis în comparație ca într-o cușcă / Pe care singur / Ți-ai clădit-o în jur / Și-n care nu mai poți trăi / Așa cum nu puteai / Nici în afara ei ; / A muri din lipsă de libertate / Ca din lipsă de aer..." **(Subiect)**.

Tema infernului este reluată în **Viermi călători** — evocarea unei lumi degradate larvare populate de „viermi" — o metaforă alarmantă, dar și o parodie a stilului reporteric. În subtext, citim un pamflet pe motivul „lumea ca infern" : „viermi călători înaripați pe roade, / Viermi cărora li s-a repartizat / Un cimitir mai nou / Și mai modern ; Valuri de viermi, / Cadavre vechi mutate / În mai ambigua eternitate / A unui secularizat infern. / Valuri de viermi / Migrînd în cripte nol, / Viermi călători / Spre ziua de apoi, / În timp ce-n viitorul lac, mai fermi, / Peștii vor învăța să fie viermi".

Timpul îl duce sau îl îndepărtează pe om de infern. Timpul încearcă a-și ascunde dimensiunea (și ipostaza) viitoare, între prezent și viitor stau ferestre opace. Opac e prea puțin spus — „murdar" e epitetul cel mai potrivit într-o lume larvară, în care individul are de ales între „temniță", „singurătate", „spaimă" : „Mă ascund înspăimîntată / Și încerc să dispar / Fuga celui singur / Dinspre și spre / Centrul singurătății. / După modelul cărela / Tac marile valuri !" **(Model)**.

MOTIVUL „valurilor" reapare cu felurite conotații, dar se degajă necontenit atmosfera de incertitudine, de pericol, de „clătinare" primejdioasă, de anxioasă alunecare, de coșmar — un fel de „vis ironic". „Valurilor" li se adaugă metaforele-simbol, ale „corăbiilor", ale „mării", ale „furtunii" „nisipului", convocate toate pentru a dizolva orice idee de perenitate ca simbolul piramidei menite să dăinuie în eternitate : „Piramida lui Keops / E cavoul unei corăbii : / Marea ei talpă încremenită / Se sprijină / Pe velele fragede în care / De cîteva milenii / Tremură vîntul neființei ; / Vîrful ei de piatră / Prelungește catargul / Clătinat în împărăția lui Osiris... / Dar dacă, / Smulsă de o furtună a morții / Corabia de la baza piramidei / Ar începe deodată să alunece / Prin văzduhul ei de nisip / Tîrîndu-și / Ca pe un vîrf derizoriu de iceberg / Mormîntul de-afară ? / Am vedea atunci Piramida lui Keops / Clătinîndu-se nehotărîtă, / Desprinzîndu-se lent și pornind / Navigînd printre dune...".

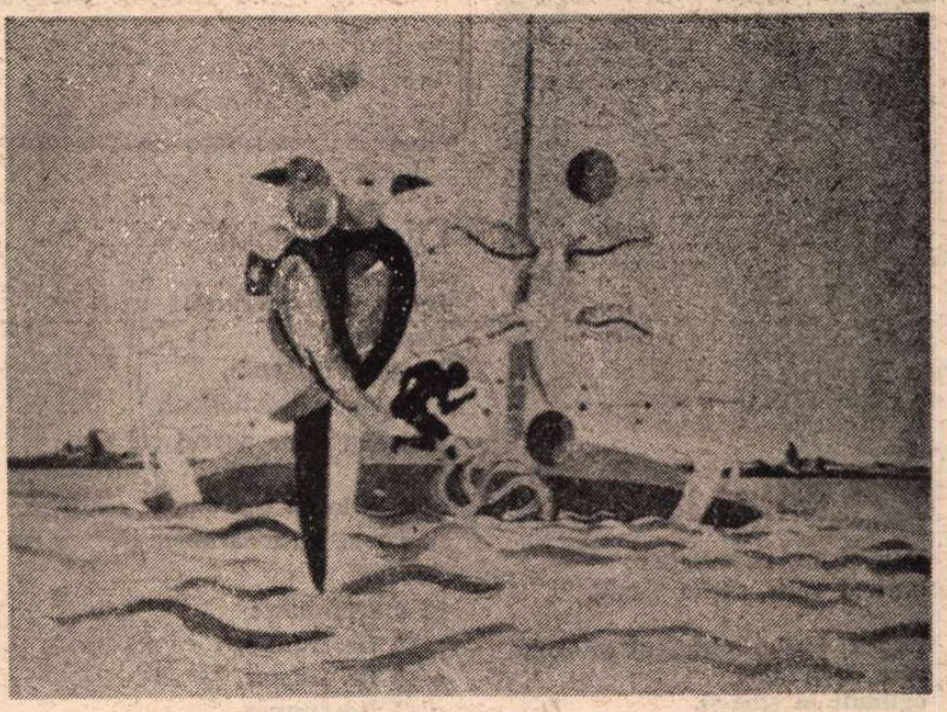
„Valul" este semnul timpului care erodează totul și aduce eliberarea, dacă astfel se poate numi și eliberarea prin moarte : „Să mă grăbesc, / Să las timpul să treacă, / Fiecare secundă-n cădere / Erodează puțin / Suferința. / Să aștept / Fiecare fir de rugină / Subțiază lanțul, / Într-un mileniu, în două, / Stînca va fi nisip, / Fierul verigilor pulbere, / Oasele mele, molecule de calciu / Risipite în apă / Suferința nimic". Sesizăm limbajul aluziv, referința la mitul prometeic și suferințele eroului civilizator reprezentate în manieră expresionistă. Este tot ce se potrivea mai bine unei poete care s-a remarcat dintotdeauna prin retorica severității etico-romantic-justițiare (s-a vorbit și de „puritanismul" său).

Tematica extincției este veche în creația poetei, dar abordarea era alta, să-i zicem mioritică, cumva între **Gorunul** lui Blaga și **Mai un singur dor** ; era evocată, ca suspendare a luciditățli, o somnie aproape senzuală, o torpoare dulce-amară. Moartea părea altădată o ipostază a oboselii, o contopire cu vegetalul, anulare a diferenței dintre regnuri, o diminuare a fluxului vital, trădare a cerebralității, o amorțire (în care ghicești senzualitatea), o liniște colorată... metafizic, o gesticulație nonșalantă între a fi și a nu fi, un blînd fatalism (mioritic-blagian) ; „Am obosit să mă nasc din Idee. / Am obosit să nu mor — / Mi-am ales o frunză, / Iată, din ea mă voi naște, / După chipul și asemănarea ei, ușor / Seva răcoroasă o să mă pătrunză / Și nervurile îmi vor fi fragede moaște ; / De la ea o să învăț să tremur, să cresc. / Și de durere o să mă fac strălucitoare, / Apoi să mă desprind de pe ram / Ca un cuvînt de pe buze. / În felul acela copilăresc / În care se moare / La frunze" **(Am obosit**, din volumul **Ora de nisip**, 1983). Motivul nisipului ca semn al zădărniciei, măcinării și morții este prezent și în ultimul volum : „Stînca va fi nisip" ; „Iar în clepsidra lumii răsturnată / Nisipul nu mai curge ca-n trecut" ; „Ce ne lipsește ? Ce liant / A fost sustras de la-nceputuri / Nisipului ce face valuri" ; „Văzduhul... de nisip" ; „Umilință nu asemenea celei a pietrelor călcate-n picioare (...) / Făcute nisip". Acum tonul („tipătul") trădează exasperarea clocotitoare, orgoliul justițiar, o luciditate neiertătoare, o rugăciune („O, Doamne-al aștrilor...") a unui „poet-pedagog al neamului", cum înțelesese lucrurile un alt ardelean, Goga. E vorba de ceea ce poeta numește — într-un poem cu titlul **Numărătoarea inversă** — o „exasperare" care „produce" sau nu, poeme : „Exasperarea de-a curge / Spre nimic și spre nimeni, / Cum curge sîngele din rană, / Am învățat-o-n lungi istorii / Domesticite de neant / ... / Exasperarea de-a crede / Că-i ridicol și chin / Să zgîrii veșnicia cu tranșee, / Să construiești pe-un plaur o cupolă / Și-un destin / Din năzuințl de-a gata ; / Exasperarea-n stare să încheie / Și hazul, și necazul, și balada / Prin / Aceeași moarte benevolă..." **(Exasperare)**. Există și o exasperare produsă de cruzimea istoriei — amestec de fatalism, violență, orgoliu sîngeros : „descăpățînările" sînt generos oferite de hronicile tuturor popoarelor — piramida de căpățîni a Lăpușneanului era una dintre multele. Tema Istoriei și a Timpului se reunesc într-o retorică a violenței exasperante și umilitoare, fără drept de apel, irevocabile — o viziune în care statuile sînt un memento pentru spaimă, amărăciune, deziluzie : „Capetele de rezervă ale lui Ramses al doilea / S-au înmulțit pe cale naturală, / Ouă / Peste care s-a pus la clocit / Timpul însuși, încolăcit / Ca o spirală / Hotărîtă să scoată pui, / Care nici nu începeau viața nouă / Că-și și făceau cuib / pe gîtul unei statui / De rege mai vechi". **(Statuile)**

Un univers în perpetuă clătinare, atît de nestatornic încît pare lichid, cu eternități de-o clipă, năruindu-se spectaculos și zgomotos, o „anti-arhitectură", de fapt. Singura „arhitectură" ce-și onorează promisiunea pare a fi arta — cea la temelia căreia stă jertfa omenească — o viață ce s-a îngropat, ca în mitul Mînăstirii Argeșului.

Este aici un Eu liric ce se vede pe sine ca singura jertfă care poate susține (recurg la o parafrază) „arhitectura poeziei".

Adriana Iliescu



FĂRĂ TITLU

TEXTE

rare să fi existat vreodată. Parcă totul ar fi fost înghițit de acea pînză misterioasă, pe care el o găsește în muzeu. Pe de altă parte, metafora **pentimento**-ului se poate aplica chiar încercării lui A. M. de a-și „șterge" viața și a o relua de la început. Faptul că nu reușește să se desprindă de ceea ce voise să distrugă, uitînd, și că încearcă să refacă imaginea inițială, nereușind însă, este un eșec, materializat în transformarea lui în țărînă. Eșec sinonim cu cel al lui Făt-Frumos, cînd trece Valea Plîngerii, iar apoi se întoarce în împărăția lui, unde totul murise demult. Deosebirea ar fi că A. M. nu caută nemurirea, nu se luptă să o obțină. El este ales oarecum arbitrar, intră din întîmplare într-un joc pe care nu-l cunoaște și căruia i se abandonează dintr-un soi de lașitate, poate și din curiozitatea de a trăi o experiență neobișnuită. Dar acest joc devine viața lui, și sub **pentimento** el nu mai poate descoperi desenul inițial, deci întoarcerea este imposibilă.

Aici apropierea se poate face de textul lui Eliade, **La țigănci**. Și Gavrilescu intră oarecum din întîmplare la țigănci, petrece acolo o experiență ciudată, în care este „modelat" de către țigănci (așa cum A. M. este modelat și „educat" de Tania), iar după ce iese, avînd impresia că a petrecut acolo doar cîteva ore, descoperă că, de fapt, trecuseră 12 ani. Trecerea în alt timp este semnul că eroul trece în altă lume, în care regulile sînt altele. Se produce o ruptură, care e definitivă, căci nici Gavrilescu, nici Făt-Frumos, nici A. Martin nu-și pot relua viața în lumea din care au venit, dar nici pe tărîmul „tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte" nu se pot întoarce. Regula pe acest tărîm este să nu treci prin Valea Plîngerii, unde amintirea distruge echilibrul perfect al vieții în nemurire.

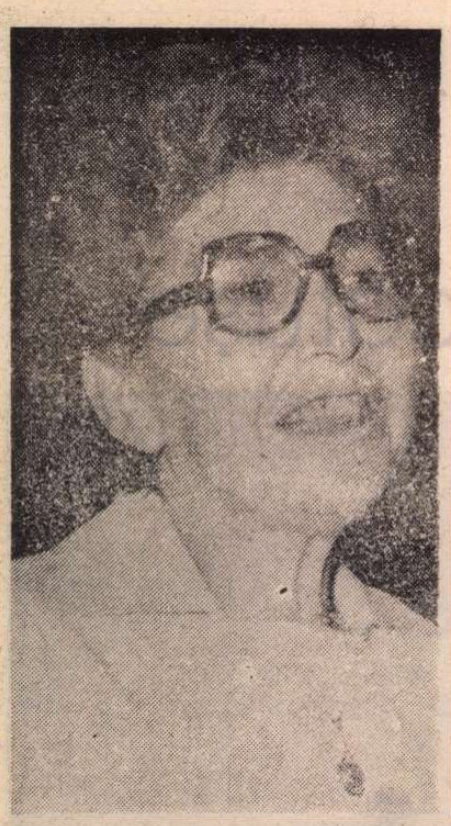
Diferența substanțială dintre cele două lumi ce nu pot comunica este diferența dintre static și dinamic. Lumea artificială a nemuririi este, de fapt, o **incremenire** într-o singură stare, eroul nu mai îmbătrînește, nu se schimbă și, poate, aceasta este tot un fel de moarte. Incapacitatea eroului de a se smulge de trecut ține de natura umană, care este devenire, schimbare, trecere de la o stare la alta. Întoarcerea inconștientă la trecut este condamnarea, dar este inevitabilă. Apare aici o negare a mitului căutării nemuririi. Găsită, nemurirea este refuzul de a duce o experiență pînă la capăt și poate nu este nici măcar un eșec, ci doar ideea că uitarea este o formă de lașitate.

Finalul romanului este cel care deschide toate posibilitățile interpretării. În locul unui final obișnuit, clasic, care ar fi putut urma formei aparent tradiționale a romanului, trecerea în absurd, în stil kafkian reprezintă o incitare la lectură inversă, dînd cititorului senzația că s-a rătăcit în labirintul sensurilor și că totul trebuie regîndit.

Alexandra Vrînceanu

EVA, SINGURA CARE NE RĂMÎNE

Maria BANUȘ



Existențială

Dans felin, cu zurgălăi,
buricul verii, arșita vitală.

Narcis, buric, minuscul rotogol,
cerc de lumină,
oglindit în sine-și.

Buric,
ruptura cea dintîi
și ultima singurătate.

Ce ciudat,
eu, fătul, singur,
să cobor acolo,
în univers, în frig.

Și ea, chiar matca,
sînul
s-alunece,
tot mai adînc,
tot singur,
în frig, în univers.

Cînd se-ntunecă

Copiii au plecat de acasă.

Ce-ai pus pe masă ?
Pilaf ? Rumeguș ?

Taci.
Or să vină acuș,
decum se întunecă,
fete, băieți,
ori nici una, nici alta,
o revărsare de dor,
cu bucle de aur,
pe umeri și pe urechi.

Merinde

Merinde, merinde,
vorbele bune de-acasă,
pe rană, pe limbă.
Cobor cu ele în plasă,
dealul,
din Sohodol către Poartă.
Pajiști cu fragi și ciuperci.
Spre ultima poartă.

Laitmotiv

Rimă automată,
Ciocănitoare.
Laitmotiv,
degete iuți de pianist,
pe claviatura-ngropată,
pe creierul sclerozat.
„Regele moare".
Sceptrul — un bici
de autoflagelare.

Din trecut

Bursa și-o caterincă.
Ospiciu.
Spaime. Un crah.
Ochii spre cifre holbați.
Pui hăpăit de porcul cel roz.
Greața.
Hai la lupta cea mare.
„Ce mai bîlci dărîmăm !".
Credo.
Și murmuram :
o să fie frumos,
o să fie frumos,
o să fie frumos.

Mîngîieri

La sînul mamei,
la sînul iubitului,
la sînul ierbii,
la sînul bisericii,
la sînul călăului,
la sînul fugii,
la sînul nevrozei,
la sînul ochiului orb
care se-nvîrte.

Desen de TUDOR BANUȘ

Necesar

Televizorul e necesar.
Surîsul e necesar.
Tancul-rechin e necesar.
Holera — inevitabilă.
Hîrdăul cu picioare amputate
trebuie evitat.
Cine așteaptă îngerul Bunei
Vestiri ?

Plimbare

Ai scăpat ?
Am scăpat.

Ești scîrbos, mutilat.

Ia-mă de braț.
Să tragem cîteva guri
din aerul gros de fantasme,
care ni-e dat.

Acul

Acul tremură
înspre senin.
Gurile negre se cască
spre barometru.
Ceața învăluie hîrcile.
Ochii copiilor,
mari, rotunzi,
se uită la acul ce tremură.

Cantina bătrînilor

Larmă, vuiet,
Conversații.
Surzi, betegi.
După desert,
scot micile-aparate din urechi,
le cîntăresc în palmă,
le compară.
Se amuză,
sunt în societate.
Uite, un chip, o gură,
lumea. Sunt în lume.

— Să mai rămînem,
să vorbim un pic.

Dar fata strînge totul de pe
masă.

La ușă :
— Ești tot aici, urîto !
— Te aștept.
— Mai du-te naibii,
singurătate.
Îmi calci pe stomac,
pe nervi, pe bătături.

— Sunt legitima ta.
Vino mai iute.
Vezi să nu aluneci.
Mergem acasă, în pătuc,
să tragem un pui de somn,
un pui de veșnicie.

Măiestre

Ciripesc.
Se bat în ciocuri,
iute, arțăgoși.
Dansează, rîd,
Fac salturi mortale, de idei,
din creangă-n creangă.
Ouă de aur clocesc,
li se închină.

În scorburi pun semințe
pentru puii străini, înfometați.

Se ferecă, în cuibul lor, cu
lacăt.
Ies buluc din cuiburi,
dau glas,
— să se adune natul
la bătălii și la chermese —
cu mare larmă.

Măiestre.
Au panaș.
Multicolore pene.
Roți de păun se-nfoaie
și se string.
Sînt luminiș
în codru-ntunecat.

Fără franțuji,
Ce trist ar fi pămîntul.

Inedit — MIRCEA ELIADE

Despre destinul romanului românesc

NU-MI PROPUN să încerc o definiție a romanului. Dar este incontestabil că, în timp ce în nuvelă predomină **întîmplările**, iar în dramă, **ciocnirile** — romanul este o carte cu oameni. Se poate scrie un roman fără întîmplări și fără conflicte. Este suficient să trăiască, acolo, un singur om. Romancierul e liber să-și aleagă oamenii pe care îi creează din orice zonă ; ei pot fi geniali și exaltați, ca în **Louis Lambert,** sau primitivi și telurici, ca în **Rodirea pămîntului** a lui Knut Hamsun. Recitiți **Louis Lambert** ; este un roman aproape fără întîmplări. O carte în care trăiește un singur om, cu care nu se întîmplă nimic pînă aproape de sfîrșitul romanului ; iar mai mult de jumătate din paginile cărții sunt ocupate cu reflecții mistico-antropologice, cu fragmente filozofice, cu scrisori exaltate. Și cu toate acestea, **Louis Lambert** rămîne printre cele mai bune cărți ale lui Balzac, și trebuie numărată întotdeauna printre capodoperile romantismului, deși Balzac nădăjduia — în timpul cînd a scris-o — că a depășit romantismul...

Firește, este preferabil ca personagiile unui roman să fie oameni remarcabili. O carte cu personagii care justifică demnitatea omenească este în același timp o carte care înalță demnitatea literaturii unde ea a fost scrisă. Cu cît o literatură se poate mîndri cu mai multe **tipuri,** cu mai multe personagii în care drama existenței se desfășoară în toată plinătatea[1] ei — cu atît această literatură se înalță. Ne amintim romanul francez prin Goriot, Madame Bovary, Julien Sorel sau Manon Lescaut. Ne amintim romanul rusesc prin Anna Karenina sau Raskolnikov. O literatură în care romanul n-a prea înflorit, cum e bunăoară literatura italiană, nu se leagă în amintirea noastră de nici un personagiu. De abia dacă ne aducem aminte de Renzo sau Zeno...

Eu nu prea cred în romanul social, în romanul polemic sau manifest. Avem destule documente de istorie literară la îndemînă ca să nu ne mai lăsăm păcăliți de modă. După Revoluția franceză, s-a făcut multă literatură socială, s-au scris sute de romane proletare, cu preoți șefi de tîlhari, cu viconți sadici, cu muncitori și țărani însuflețiți de cele mai nobile sentimente — și n-a rămas nimic din toate aceste opere bineintenționate. Sau, dacă am încerca să privim mai bine lucrurile, a rămas romanul în fascicole — roman într-adevăr pe înțelesul tuturor. A încercat și Balzac să facă roman social, și a izbutit numai întrucît a creat **tipuri,** a creat oameni excepționali. Cel mai bun roman comunizant este, poate, **Le Sang noir** al lui Guilloux ; roman care întrece cu cîteva trepte producția contemporană franceză prin acel extraordinar Cripure, personagiu cu desăvîrșire autonom, faustic, care trăiește lamentabil o grandioasă[2] conștiință teoretică a lumii. Dacă putem să dăm vreun sens termenului de „roman comunizant" (căci romanul social sau proletar înseamnă, probabil, cărți cu tează polemică sau cărți accesibile tuturora și dacă se poate anticapitaliste ; ceva asemănător romanelor în fascicolă), sensul nu ar putea fi decît acesta : carte cu oameni noi, oameni străbătuți de conflicte mai profunde, oameni mai liberi și mai tragici. Și în Malraux, și în Guilloux, întîlnim asemenea oameni care trăiesc drame excepționale, tocmai pentru că au o excepțională capacitate de libertate și de suferință. Dar aceste personagii posedă o grandioasă conștiință teoretică a lumii[3]. Așa cum au avut personagiile lui Dostoievski și ale lui Proust. Capacitatea de libertate și de suferință, conștiința unui destin sau spaima de moarte, de ratare — acestea sunt rădăcinile spirituale și ale lui Lambret, și ale lui Kirillov, și ale lui Proust...

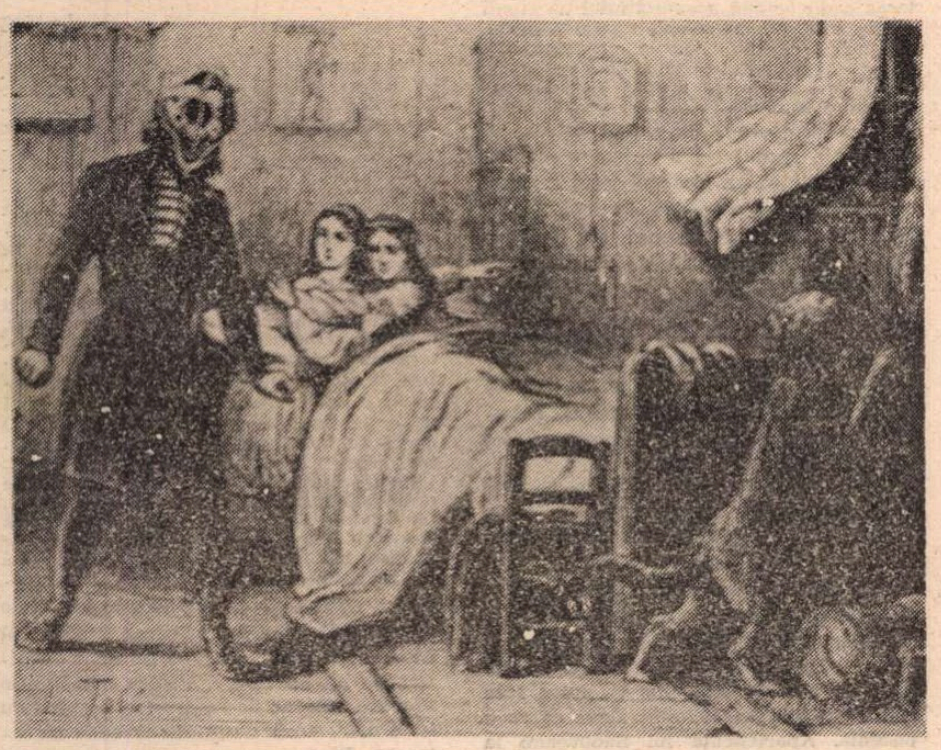
Romanul românesc, trebuie să recunoaștem, nu strălucește prin **personagii** excepționale, prin oameni care pot deveni mituri (așa cum au devenit din Grandet sau un Raskolnikov). Abia dacă putem număra pe degete personagiile de seamă ale romanului românesc. Eu unul nu încerc s-o fac. În orice caz, numai de vreo cinsprezece ani încoace s-au scris romane cu personagii vii, adică perfect create. Înainte, existau scheme, tipuri automatizate (genul **Dan** etc.), împrumutate de-a gata din mentalitatea vremii[4]. Din nefericire, cel mai puternic romancier al nostru, Liviu Rebreanu, ne-a dat prea puține **tipuri.** Marele său talent mișcă mai repede mulțimile, pămînturile, satele. În afară de Ion, nu văd alt personagiu mit în romanele magnifice ale lui Liviu Rebreanu.

Romanul românesc, care se află astăzi într-o uluitoare și revoluționară depășire de sine, va triumfa definitiv cînd va izbuti să impună literaturii universale măcar două-trei personagii-mituri. Forța creatoare a unui romancier constă în primul rînd în capacitatea sa de a crea oameni — oameni noi și mulți. Nu simplă reproducere de „personagii (tatăl bun, tatăl pervers, femeia vinovată, fiul risipitor, fecioara înșelată etc.) — ci creație de oameni noi, adică de oameni care participă la eforturile de cunoaștere ale contemporaneității.

Personagiile romanului românesc sunt lipsite încă, în imensa lor majoritate, de o conștiință teoretică a lumii. (Să notăm una din puținele excepții : Fred, din **Patul lui Procust.**) Tot așa, sunt lipsite de o conștiință a propriului lor destin. Nu știu dacă există în literatura românească un singur personagiu care s-a sinucis din desperare sau din simplă dramă metafizică. Sunt multe, însă, care s-au sinucis din dragoste, sau din plictiseală, sau din foame. În romanul românesc nu există nici un mistic, nici un exaltat, nici un cinic. Drama existenței nu se coboară pînă la rădăcinile ființei. Personagiile românești sunt încă departe de a participa la marea bătălie contemporană care se dă în jurul libertății, a destinului omului, a morții și a ratării.

Nu mă îndoiesc, însă, că în cîteva zeci de ani romanul românesc își va avea și el personagiile-mituri prin care va putea trece în literatura universală.

■



COLAJ (1929)

Text pregătit pentru tipar, dar netipărit. 7 pagini nelegate, dintr-un carnet mai înalt și mai lat decît obișnuit. Comunicat de dr. **CORNELIU TĂNJALĂ.** Textul a fost scris în preajma anului 1936 sau poate ceva mai tîrziu ; în orice caz cuprinde atît experiența celui care a scris **Lumina ce se stinge,** cît și **Întoarcerea din Rai** sau **Huliganii.**

1. M.E. a scris mai întîi **sălbăticia,** apoi a înlocuit. 2. Mai întîi : **monstruoasă.** 3. Fraza următoare a fost ștearsă, iar materialul ei reluat mai jos : „Viziunile lor participă la / sunt de aceea / au aceeași măreție și de mit / vastitate ca ale unui Louis Lambert, de pildă, sau ale unui Kirillov". 4. Mai întîi : **din romanele populare.** Alte intervenții, nesemnificative. **(Transcriere și note de A. BATALI).**

PREPELEAC TREI

Gherila

AUTORUL cade în paseism. Unde sunt vitejii de odinioară ce pribegeau pe pămînt făcînd dreptate, **luptîndu-se cu lei și zgîligani, curățind pămîntul de tirani ?** Acest soi de idealism, **Erudițianul** îl combate cu ironie : „Pe poetul nostru încă l-a apucat niște dorințe deșarte, care nu pot să fie astăzi, căci ce ar face cel mai viteaz voinic..... cînd un copil l-ar putea doborî cu o împușcătură !..." Scrisul însă ceea-i făcut, să vineze himere. Să exalte virtuțile. Să propună o lume fictivă. **Erudițianul** îl lasă pe autor să se vaiete dar își păstrează punctul său de vedere, care e al unui cărturar scrupulos, suspectînd exagerările literare. Cauza relelor, explică el, — sub patosul textului poeticesc, — nu-s vremurile, de vină nu sunt ele, „ci tu însuți omule căci de n-ai vrea tu, nimeni nu te-ar asupri, fiindcă ai minte și putere ; dar ce folos cînd tu acea minte întrebuințezi asupră-ți și puterea-ți împrumuți acelora ce vor să te supue !"

Și era pe la 1 800 ! Cînd adevărul acesta modern, scris cu biciul pe pielea noastră, nu-și găsise încă drumul său teribil. Să-ți împrumuți puterea celor ce vor să te supună... Ardeleanul a spus-o.

TURCII invadează Muntenia. Țepeș îi hărțuiește, aplicînd tactica gherilei, ceva nou pentru musulmani a căror înaintare se încetinește, din prudență. Ei speră că muntenii, siliți, vor ieși la luptă deschisă, dacă nu vor cere iertare copleșiți de nevoi și de presiunea oștilor împărătești. Ridică o tabără, în așteptare, apoi

...la București înștiințare
Cu solii credințate trimese,
Cumcă el (sultanul) **vrea pe țară să ierte**
Și numai pe Domnul său să certe.

Vlad trebuie să acționeze repede și prin surprindere, profitînd de ezitarea vrăjmașilor. Are nevoie însă să afle starea taberei turcești, să calculeze forțele și cel mai în măsură să cerceteze situația este el însuși. Se deghizează într-un negustor grec, fără să spună nimănui nimic, se furișează în tabăra adversă și începe să iscodească. La un moment dat aude rumoare, gălăgie, mulțimea strigă „Vlad Vlad Vodă !" uite-l pe Vlad !, Țepeș crede că a fost recunoscut, e gata să-și ia singur viața, să nu cadă viu în mîna turcilor, însă la mijloc e o neînțelegere. Era Argineanu, Voinicul nostru drogat de apa rea a pîriului fermecat, care își revenise și care, dezarmat, „fără cal, fără arme, fără cămașă", apăruse din nou gata de luptă. Și cine ar fi fost în stare să braveze în acest mod dușmanul dacă nu însuși Voievodul curajos al țării, de unde „sminteala" mulțimii... Țepeș profită și dispare în decor.

DE O ARMĂ, Argineanu trebuie să facă rost... Deși jurămîntul lui de semizeu e să lupte „fără veșmînt, fără armătură, și nici pîine să ia și nici apă în gură". Un țăran care l-a auzit vorbind cu atîta tărie contra vrăjmașilor vrea să-i dea „o securică", măcar să aibă și el ceva, să se apere, dar Argineanu refuză, să-și ție omul unealta că o avea nevoie, prăjina aia însă pe care o ține în mînă, — și pe care abea o ține, — i-ar prinde bine, și așa nici nu își calcă jurămîntul, prăjina nu-i armă, cu ea cel mult bați pomii... (Ca să vedeți în a cui piele circulase un timp Parpangel !)

Acest Hercule valah purtînd în mînă nu bita, clasica măciucă, ci gospodărească prăjină, dă ochii în fine cu turcii, îi provoacă la luptă, cu toți deodată, cu unul numai, ca reprezentant, nu-i pasă, cine cutează, să iasă la bătaie !... Un turc care era mai în față se răstește la mirlan, să se dea la o parte, că de nu, îl taie pe loc...

Și zicînd spre dinsul calul înteține
Argineanu stă, nici nu se clintește...

Urmează o scenă ca-n filme, — Robin Hood, Turcul șarjînd, învîrte sabia, să-i reteze mîrlanului capul, acesta fandează, se apără „cu groaznica prăjină",

Și izbindu-i sabia într-o lovită,
Alta-i întoarsă de alaltă parte
Cu mult mai amară și mai cumplită.

Turcul cade mort muscînd pămîntul. Intervine un specialist, un om al armelor, un cunoscător, care se îndoiește de veridicitatea faptei. E căpitanul **Alazonios,** un mercenar probabil, care zice : „...Eu nu-s Turc, dar să-mi stea unul așa în drum ca Argineanul,... de mult i-aș fi zburat căpățîna".

O fi. Însă **Chir Mustrul ot Puntureni,** patriot, îi dă numaidecît replica : „Ai fi pățit ca și Turcul, ba nici n-ai mai fi apucat să mușți pămîntul".

Turcii sunt uluiți. Asta „nu-i treabă țărănească". Mîrlanul are puteri supraomenești. Sar cu toții pe el, dar eroul îi doboară rînd pe rînd,

Încît din douăzeci care fusese
Abea doi scăpară în tufe dese.

Argineanu ia armele învinsului, îi ia și calul, ia și ceva merinde din traista turcului ucis. A ostenit și i s-a făcut foame. Se oprește la o fîntînă, bea apă și mănîncă din bucatele victimei. Jurămîntul de abstinență-i călcat, dar omul trebuie să recupereze. Sătul, e doarme, ca data trecută. Viteaz, însă păgubos. Turcii, alarmați, îl impresoară, are loc o luptă inegală, voinicul rezistă cît rezistă, dar e biruit și legat fedeleș. E adus cu alai înaintea sultanului. (Aici începuse lumea să strige **Vlad, Vlad Vodă !** cum s-a arătat mai înainte). Mahomed, furios, ordonă să fie omorît în chinuri, dar prinsul, semeț, îl sfidează :

— „Sunt Român — strigă —
și Argineanu mă cheamă
Om de credință și fără teamă".

Un pic de noroc nu i-ar strica... El cere să i se dea o ultimă șansă. Să i se restituie armele și să lupte, eventual, cu toți. „Dacă am să mor, să mor voinicește !" Și Mahomed, impresionat, acceptă. Dacă pînă și neîncrezătorul căpitan Alazonios exclamă : „Bravo Arginene, acum te iubesc !" Începe turnirul...

Constantin Toiu

ISTORIE LITERARĂ

Sadoveanu francmason

ÎN DOMENIUL istoriei literare sînt multe fapte și situații biografice ale scriitorilor noștri clasici de regîndit și de rescris în spiritul adevărului. Cele mai numeroase provin, din cîte îmi dau seama, din perioada interbelică. Din rîndul acestora, îndreptăm acum un fascicol de lumină spre apartenența lui Mihail Sadoveanu la francmasonerie. Această situație biografică importantă lipsește din toate monografiile sau eseurile monografice, cîte s-au publicat pînă acum, fie că nu interesa interpretarea, fie că o fi fost cenzurată, fie că a fost pur și simplu necunoscută sau ignorată de unii cercetători. Informația orală despre acest subiect a circulat în mod clandestin între „inițiați", dar ei nu a fost încă elucidat cu documente, mărturisiri și detalii. Dl. Alex. Ștefănescu mi-a confirmat de curînd că a cunoscut, într-o circulație restrînsă între prieteni, un discurs rostit de Sadoveanu în cadrul lojii, cu un prilej important. În mediile intelectuale bine informate se știe limpede că Sadoveanu era Mare Maestru al Lojii masonice din Iași. Aceeași informație o notează în treacăt și Dan Petrescu într-un studiu din 1983, pe altă temă, studiu cules în volumul **Tentațiile anonimatului** (p. 158). Cînd investigam acest interesant subiect de istorie literară, dl. Radu Enescu mi-a putut preciza că prozatorul aparținea, avînd gradul 33, unei loji francmasonice de rit scoțian, care nu este incompatibilă cu creștinismul, cum este Marele Orient. Precizările sînt importante (și așteptam să vină și altele), pentru că ele explică o serie de reflexe în operă. Mai întîi trebuie spus la modul general că temele inițiatice din proza scriitorului moldovean au, pe lîngă amplele lor rezonanțe livrești, și un suport biografic prin apartenența autorului la francmasonerie. În al doilea rînd și oarecum în altă ordine de idei (dar pe axa relației creștinism-francmasonerie), trebuie să subliniem fundamentul unei religiozități eterogene pentru opera sadoveniană — un eclectism situat totuși în anumite limite, dar în nici un caz nu poate fi vorba de un ortodoxism pur. Am remarcat cu altă ocazie același raport elastic cu ortodoxismul și în cazul lui V. Voiculescu. Se cunosc ripostele pe care le-a stîrnit filosofia lui Blaga din partea doctrinarilor ortodocși. De cea mai mare notorietate este tipul sintetic de religiozitate din concepția lui Mircea Eliade. Ortodoxismul nu este pentru scriitorul român credincios literă de lege, așa cum este catolicismul pentru romanul catolic francez. Pentru a defini un specific național al literaturii române e foarte important, printre altele, să stabilim particularitățile și consecințele unui raport flexibil cu ortodoxismul al operei unora din cele mai reprezentative personalități ale culturii noastre, permeabile la idei religioase și filosofice venite din alte zone. As numi acest fenomen, parafrazîndu-l și contrazicîndu-l pe Blaga : revolta **împotriva** fondului nostru nelatin. Dar această afirmație ar necesita întinse dezvoltări doctorale. Într-o asemenea cercetare, nu putem ignora un tip de raport definitoriu al scriitorului român cu sacrul și poate fi destul de surprinzător să constatăm că în literatura noastră foarte adesea sacrul nu este înțeles și reflectat artistic în limitele ortodoxismului. Rămîne de întreprins o astfel de cercetare despre transgresarea ortodoxismului și despre motivele ei. Nu va fi lipsit de importanță să adăugăm considerații inedite despre fascinația unei religiozități cosmice și despre atracția pe care o exercită asupra spiritelor moderne sau tradiționaliste zarea pre-creștină.

Dacă îl privim exclusivist și cu prejudecăți naționale, ortodoxismul lui Mihail Sadoveanu l-am putea crede în mod nejustificat ca fiind simburele generator **unic** al viziunii lui. Însă ortodoxismul său este relativizat cel puțin de apartenența scriitorului la francmasonerie, dar și de date interne ale operei. Într-un studiu din **Alchimia existenței**, Al. Paleologu definea viziunea sadoveniană asupra universului și omului ca „o filosofie adîncă, legată de marea tradiție a gîndirii cosmologice de la Pitagora pînă la Goethe, trecînd prin doctrinele și înțelepciunea Orientului și Europei, prin mitologii și eresuri populare : azi am putea-o apropia și de gîndirea unui Teilhard de Chardin sau de gnoza de la Princeton. Bineînțeles, toate acestea sînt numai implicite, încorporate în plăsmuirea artistului, numai așa pot avea putere și sens" (p. 48). În alt loc din același volum (p. 39), eseistul califica pe scurt inițiatismul sadovenian ca „o filosofie de tradiție pitagoreică".

Dar să restrîngem considerațiile acestor simple note de istorie literară la apartenența lui Sadoveanu la francmasonerie, așa cum ne-am propus. Singurul document de sprijin pe care-l putem invoca deocamdată ne-a parvenit printr-un intermediar, acum aproape un deceniu și jumătate. În iarna anului 1977, Savin Bratu colabora, în urma unei solicitări exprese, la un colocviu al revistei **Echinox** pe tema „fenomenului sadovenian" cu un articol intitulat **Paradoxul activismului sadovenian**, ce apărea alături de un altul semnat de Al. Paleologu, axat pe aceeași temă a filosofiei și a viziunii arhaizante din **Creanga de aur**. Pentru că numărul 2 din februarie 1977 al **Echinox**-ului apărea cu o oarecare întîrziere, Savin Bratu, sfîrșit la cutremurul din 4 martie 1977, n-a mai apucat să-și vadă apărut probabil ultimul său studiu. Un întins pasaj se referea tocmai la subiectul pe care îl supunem atenției celor care ar putea aduce noi argumente și detalii. Criticul rezumă și citează aici fragmentar un discurs rostit de Sadoveanu la o întrunire a lojei. Întregul paragraf a fost, bineînțeles, cenzurat, fapt pentru care îl redăm în continuare, așa cum l-am păstrat, în dactilograma originală a criticului :

«Le-as oferi celor din jurul unei reviste care, prin însuși titlul ei [**Echinox**, n.n.], invocă simbolurile sadoveniene ale **Crengii de aur**, un document cvasi-inedit : cuvîntarea rostită de scriitor, în anul **Uceniciei lui Ionuț**, la adunarea „liberilor constructori". Nu este cazul să discutăm aici despre organizația ca atare, pe care, în orice caz, Sadoveanu a încercat să o modifice în sensul său, cîtă vreme a condus-o (pînă în 1937) : „gîndul meu — preciza el — a fost să-i dau o îndrumare națională... Am tins întîi la independență față de organizații străine..." Elaborînd o „constituție" diferită de aceea pe care organizația o preluase de la o direcție „supranațională", Sadoveanu viza să fundeze „o școală mutuală de perfecționare individualistă și colectivă" ale cărei principii „trebuiesc pătrunse de tradițiile naționale". O „elită intelectuală și morală" urma să adune „bărbați cultivați, **progresiști** și pacifiști și, în același timp, **conservatori** în ceea ce privește familia și națiunea" (s.n.). Ritul, practicat cu toată gravitatea restaurării atemporalității mitice, era conceput ca o formă specifică de inițiere, pe baza simbolurilor în care „neofitul poate discerne treptat depozitul de înțelepciune al umanității". Cuvîntarea președintelui relua limbajul bătrînului Decheneu pentru a-și proclama, ca și acela, dialectica unei credințe „într-un singur Dumnezeu, cunoscut și respectat de oameni în forme și limbi diferite" : „Urmînd eu însumi tradiția părinților mei, înțeleg să respect orice confesiune a fratelui meu, omul", și : „orice om este un frate al meu, oricărei semințiii ar aparține ; simbolic, toți descindem din aceeași pereche de oameni". „Respingînd violența sub orice formă și cred în legea progresului prin evoluție și cultură", profesînd „un patriotism de fapte nu de vorbe" (formulă reiterată neîncetat în suita publicistică din anii 1935—1937). Unul dintre „primele exerciții și învățăminte ale neofitului intrat în tagma noastră" constă în „a practica toleranța". Iată argumentul : „în cercetarea și stabilirea adevărurilor, oamenii săvîrșesc la fiecare pas greșeala de a se ancora în prejudecăți ori în opinii pe care le socotesc definitive. O opinie, însă, nu-i decît un punct de vedere personal, raportul dintre lumea exterioară și ființa mea de carne, și pasiuni. (...) Disciplina tagmei noastre ne cere să socotim egal îndreptățite dd a se exprima, întrucît sînt sincere, toate părerile oamenilor, oricît de divergente ar fi. Adevărul este unul, ca și soarele. Cum fiecare din noi e susceptibil de a privi din el numai o parte, nimeni nu poate fi în posesia adevărului absolut, nimeni nu-i în eroare absolută". Organizația, cum o vedea Sadoveanu, „nu enunță dogme". „Tinde numai să te pună pe calea adevărului : să facă, adică, din discipol, un om în stare de a se călăuzi el însuși, de a-și realiza propria personalitate în cele mai fericite condiții, pentru binele Patriei". Iată, de asemenea, explicitarea sadoveniană a exercițiului „a cioplii piatra brută" ; „ucenicul, pe de-o parte, înlătură deci ideile sterpe, prejudecățile, opiniile învățate și primite de-a gata, iar, pe de altă parte, se desface din deprinderi grosolane, din înclinări spre vițiu, din instinct și egoism. Procedînd astfel, își afirmă, în sensul cel mai bun al cuvîntului, libertatea sa. Neofitul, prin urmare, trebuie să tindă a realiza din sine însuși, în primul rînd o inteligență larg deschisă tuturor ideilor susceptibile de a provoca o modificare prezentă. Cel care a încremenit în anumite idei nu e om de lumină și de progres ; e un pontif care se înfricoșează de propria-i mărime și atotștiință. Dacă inițierea nu-l poate deplasa din acest impas, de lene sau quasi-nebunie, menirea lui este să rămînă un biet profan".

Dacă nu confruntarea ca atare cu alte individualități se rezolvă prin cele citate, în orice caz principiul recurgerii la texte ca temelie a oricăror disocieri.»

Documentul sadovenian, în transcrierea selectivă a lui Savin Bratu, fără sursă precizată și calificat drept „cvasi-inedit", îndeamnă la restaurarea lui, la restituirea lui integrală. Nu știu cine va putea face această reparație, dar sînt sigur că ea e posibilă. Apartenența lui Sadoveanu la francmasonerie, un subiect tabu pînă de curînd, solicită efortul explorator al istoriei literare pentru a înlătura această pată albă din biografia scriitorului. Tema impune de asemenea reflecții critice novatoare, pentru a face perceptibile cel puțin cîteva modelări ale structurilor operei, modelări realizate de spiritul francmason : inițiatismul, ritualitatea elitistă, cultul tainei, activismul intelectualist. Un templu al înțelepciunii este întreaga operă sadoveniană, un templu în care filosoful oficiază ca „preot" al adevărurilor permanente. Sadoveanu va evolua ulterior, după 1944, într-un mod derutant, printr-o inconsecvență frapantă cu sine însuși, de la elitismul francmason la populismul comunist. Dar avatarul interbelic al personalității sale e semnificativ și revelator, fiind în consonanță cu opera sa din acel timp, îndeosebi cu **Creanga de aur**. Anumite determinări biografice și conjuncturale ajută la o înțelegere mai adecvată, mai intimă, a operei, atît cît misterul creației poate fi explorat și circumstanțializat. O operă se înscrie într-o anumită conjunctură pentru a o transcende, fie ea o conjunctură materială, fie socială, fie una de ordin spiritual, cum este francmasoneria. Istoricului literar nu-i rămîne decît să determine împrejurările cărora ea îi este **parțial** tributară. Restaurarea concepției sadoveniene din deceniul patru și înregistrarea destinului ei sînt datorii esențiale ale cercetătorului literar, atent la adevărul „secret" al vieții și al operei și la modificările lui ulterioare. Pentru o biografie viitoare, rămîne de redactat un capitol cu totul nou : acela despre Sadoveanu francmason. Pînă ce vor veni alte completări necesare, cu dovezi directe, cu texte și date exacte, considerăm aceste note un **simplu început**, o provocare adresată istoriei literare.

În 1913

Ion Simuț

LIMBA ROMÂNĂ

„Ortografie"

SUB ACEST titlu, doamna Valeria Guțu Romalo publică în „România literară" din 28 martie 1991 un articol de apărare a ortografiei românești actuale. O face pe ocolite, într-un stil elegant, cu incursiuni în întreaga istorie a sistemelor ortografice românești. Concluzia : „În aceste condiții psihologice, abolirea schimbării prin revenire la ortografia din 1932 poate apărea ca un act reparator. Din punct de vedere obiectiv științific, ar fi însă un caz rarisim de reformă ortografică conducînd la mai puțin coerent și mai complicat. Un pas înapoi — cum ar fi abandonarea podului nou de la Cernavodă în favoarea celui vechi".

Pentru un nespecialist, argumentația doamnei Valeria Guțu Romalo poate părea convingătoare, chiar ireprosabilă. Mai ales prin invocarea analogiei cu cele două poduri de la Cernavodă. Lucrurile stau însă, cel puțin în parte, diferit. Analogia însăși șchioapătă. Nu orice se află mai aproape, în timp, de noi este automat și mai valoros. Oare dictatura coloneilor din Grecia anilor '60—'70 a fost superioară ca formă de guvernămînt democrației ce funcționa în majoritatea cetăților eline cu 2200—2500 de ani înainte ? Sau la noi : constituțiile comuniste adoptate începînd cu 1948 au fost mai bune decît Constituția României din 1923 ? Sigur, podul nou de la Cernavodă poate fi mai bun decît cel vechi, dar...

Prin aceasta nu vreau să spun că ortografia din 1953/54 este un regres față de cea din 1932. Eu însumi am apărat-o, ca ansamblu, într-un articol din revista „Limba română", 1965, nr. 1. Tot acolo însă propuneam revenirea la cîteva norme : **â ; sunt — suntem — sunteți.** După toate probabilitățile, am contribuit și eu într-o măsură modestă la reintroducerea lui **â** în scrierea etnonimului **român** și a derivatelor sale. Chestiunea am reluat-o ulterior, de mai multe ori, îmbogățind argumentația : în cartea „Limbaj cotidian și rostire literară", Editura Facla, 1977 ; într-un articol din revista „Flacăra", 1983, nr. 5—6 ; în „Dialectologica", 1989. Deci eu consider că în ansamblu ortografia din 1953 este un progres față de sistemele anterioare. Autorii ei s-au străduit să simplifice dreapta scriere românească, s-o facă mai accesibilă și mai consecvent fonetică (fonologică). N-au reușit însă în toate cazurile. O anumită înverșunare antilatinistă (la modă în epocă) i-a făcut să sară uneori peste cal. Se știe cu cîtă voluptate îi combăteau unii pe Cipariu, Treboniu Laurian, I. Maiorescu, declarîndu-i „retrograzi", „reacționari", „antiștiințifici" etc., în contrast cu alții, care erau „progresiști". Și cînd te gîndești că **retrograzii** nu erau alții decît conducătorii cei mai distinși și mai consecvenți în idei ai revoluției de la 1848—49 din Transilvania !

O atare atitudine l-a făcut pe autorii ortografiei din 1953 să înlăture formele **sunt — suntem — sunteți**, care, practic, aveau o tradiție de peste 150 de ani în cultura română (vezi D. Macrea, **Limbă și lingvistică română**, București, 1973, p. 158). Cu excepția unor cărturari sau scriitori moldoveni (puțini la număr), toți oamenii de știință și de cultură români au scris, de la introducerea alfabetului latin și pînă în 1953/54 **sunt** și nu **sînt**. La fel s-au petrecut lucrurile cu **â**. Cine nu crede, să consulte presa vremii. Nu atît simplificarea scrierii a contat, cît renunțarea la o literă care într-un număr de cuvinte și de forme paradigmatice evoca originea latină a respectivelor cuvinte și forme. De altfel, regula actuală, de scriere numai a cuvintelor din familia lui **român** cu **â**, este mai ostentativ etimologistă decît cea din 1932. A pretinde că regula scrierii diferențiate **â-î** este greu de însușit înseamnă, după opinia mea, a-i considera pe elevii români niște handicapați mintal. Iar celălalt argument, o singură literă pentru un singur sunet (fonem), argument demn de luat în seamă, constituie și în ortografia din 1953 un pur deziderat. Cum scriem **ce, ci — ge, gi ; che, chi — ghe, ghi ; x ; i (vin — îar — pari)** etc. ?

Revenirea la **â** și **sunt** este susținută astăzi de un mare număr de intelectuali umaniști. Probabil de către majoritatea acestora. De ce să ne obstinăm în a nu le satisface această dorință ? Argumente cît de cît serioase împotriva acestei decizii (de revenire) nu există. De multe ori, e vorba de motive sentimentale. Doamnele Mioara Avram și Valeria Guțu Romalo sînt printre cele mai strălucite discipole ale regretatului academician Al. Graur. Or, tocmai acest savant l-a impus și l-a menținut de-a lungul deceniilor pe î „universal".

În ce mă privește, cred că mai există o regulă ortografică la care ar trebui să se revină : „Prefixul **des-** se va scrie ca atare ! în toate împrejurările (și atunci cînd el este pronunțat **dez**) : **descumpăni, desființa, desdoi, desonorat**". Actualmente regula este de a se scrie cum se pronunță. Formularea este însă practic imposibil de memorat : „Prefixul **des-** înainte de **b, d, g, l, m, n, r,** și **v** și înainte de vocale se pronunță și se scrie **dez-** : **dezbatere, dezdoi, dezgropa...** (nu **desbatere, desdoi, desgropa...**)" Deci se specifică faptul că e vorba de prefixul **des-**. Așadar, cînd scriem trebuie să-l recunoaștem. Atunci de ce am formula două reguli de scriere a lui ? Nu complicăm ortografia, de dragul atotputerniciei principiului fonetic-fonologic ?

Victor Iancu

P.S. Fie-mi permis să-i reamintesc distinsei mele colege Valeria Guțu Romalo că alfabetul latin a fost introdus oficial în 1860 și nu în 1869, cum susține domnia-sa (vezi D. Macrea, **Probleme de lingvistică română**, București, 1961, p. 73—81), iar ortografia din 1881 mai păstrează doar trei semne grafice (și nu cinci) pentru vocala mediană cea mai închisă : **â, ê, î (idem, op. cit., p. 91).**

Reintrarea în istorie

ÎN TOAMNA anului 1988, colectivul Teatrului Național din Iași a fost invitat să participe la festivalul „Druță", care urma să aibă loc la Chișinău. La Iași se montaseră două din piesele lui : **Sfinta sfintelor (Tot ce avem mai sfînt)** și **Păsările tinereții noastre.** Cum ultima din piese dispăruse de pe afiș, Teatrul Național din Iași s-a prezentat cu **Sfinta sfintelor.** Versiunea textului a șocat pe spectatorii din Chișinău. Regizorul spectacolului (Nicolae Scarlat) a preferat să folosească o traducere făcută, în paralel, din limba rusă și din limba franceză. Lucrurile nu sînt, oricum le-am privi, îndeajuns de limpezi. Ion Druță a scris teatru și în limba română și în limba rusă. Pentru montările din România s-au folosit, în unele cazuri, texte transliterate, în altele — traduceri. N-aș putea spune în ce limbă a scris Ion Druță **Sfinta sfintelor.** Cert este că la versiunea ieșeană reacția spectatorilor s-a polarizat în două atitudini : o parte a publicului cunoștea textul din reprezentațiile locale, unde personajele vorbeau în grai moldovenesc. Această parte a publicului s-a arătat nemulțumită de „infidelitatea" față de text. În spectacolul ieșean se folosea cea mai curată limbă literară. Cealaltă parte a publicului a remarcat, dimpotrivă, universalitatea pe care textul o dobîndea prin scoaterea din grai. Chestiunea este de discutat, nu numai în cazul lui Ion Druță. Ce trebuie să reținem este doar faptul că piesele lui au avut audiență europeană încă înainte ca autorul lor să devină „erou național".

Festivalul „Druță" a avut și o altă semnificație, de natură politică. Dramaturgul s-a înscris în primele rînduri ale luptei pentru alfabetul latin în Basarabia. Este fondatorul revistei **Glasul**, prima publicație (apărută într-o tipografie din Țările Baltice) basarabeană tipărită cu caractere latine. Îndărătul campaniei pentru impunerea limbii române ca limbă de stat în Republica Moldova, trebuie să citim și semnele mișcării naționale.

În fine, înainte de a discuta piesele de teatru din volumul 4 de **Scrieri**, apărut la Editura **Hyperion** din Chișinău, nu pot să nu mă refer la un ultim act public al autorului. Scriitorii de tribună din Basarabia (și îi numesc aici pe Ion Druță, Nicolae Dabija, Grigore Vieru, Leonida Lari) au semnat actul de naștere al unei noi societăți a scriitorilor de limbă română, de parcă cea existentă i-ar fi împins la exil. Aș vrea să le reamintesc tuturor scriitorilor de peste Prut că încercarea de înglobare a valorilor literare din Basarabia într-o „Istorie fără granițe a literaturii române" au făcut-o, primele, revistele Uniunii Scriitorilor. În măsura în care politica mare o permitea, editorii, redactori șefi de la publicațiile literare au încercat și înainte să întindă o mînă către poeții români de peste Prut. Lucrurile țin de istorie : ele nu pot și nu trebuie să fie negate. Între scriitorii din Basarabia, mai sus numiți și colegii din România, dimpreună cu care au întemeiat „Frăția", există legături sentimentale peste care nu se poate trece, după cum, la fel, nu se poate trece peste faptul că, în amîndouă taberele, există autori care au făcut compromisuri grave cu puterea comunistă. Mă tem că și acestea țin loc de „solidaritate". Cei ce constituie „Frăția", dincolo de merite istorice de necontestat, s-au bucurat și sub regimul trecut de privilegii. Păstrînd, de fiecare dată, un „as" în mînecă au știut să împace Puterea și, cu acordul ei, au produs o disidență formală, necesară propagandei de partid. Nu este locul aici să numesc toate compromisurile pe care le-au făcut creatorii „Frăției", nici răul pe care, cel puțin scriitorii din România, aderenți la noua Uniune, a căror activitate publică ne este cunoscută, l-au adus obștei de-a lungul timpului. În ceea ce mă privește, nu pot decît să regret conspirația care a dus (vom vedea mai tîrziu cu ce preț) la dublarea unei instituții existente. Uniunea Scriitorilor, cu o alta, al cărei viitor va fi — cel puțin așa o arată numele care o compun — „de aur". Nu am argumente, dar nu știu de ce mi se pare că există o strînsă legătură între demisiile succesive din Uniunea Scriitorilor, între audiența obținută la Palatul Cotroceni de un grup de scriitori și întemeierea acestei „Frății". Scriitorii de peste Prut, pentru care am avut dintotdeauna o admirație sinceră, au căzut în capcana unei conspirații de grup, din care fac parte, alături de cîteva nulități, și scriitori de primă mărime. Trecuți prin școala compromisului, mulți dintre ei nu mai simt diferența dintre principii și interese. Cită vreme și în trecut au existat atîtea capete luminate dispuse să se vîndă pentru liniștea creației lor, de ce n-ar face-o ei acum ? Să nu pîngărim memoria culturii. Să nu aducem în discuție **numele** celor care s-au vîndut și i-au vîndut și pe alții, dintr-un omenesc, nevolnic egoism. Să ne oprim aici. Nici Marin Sorescu, nici D. R. Popescu nu vor fi scoși din istoria literaturii. O parte din opera lor va rămîne durabilă. Probabil că nici Păunescu nu va dispare în molozul istoriei. Nici Eugen Barbu nu va ieși din biblioteci. Pînă la un punct, în măsura în care valorile se așează tectonic, chiar Paul Anghel va putea face figură de Samson Bodnărescu.

Noi, însă, contemporani cu ei, nu putem să nu ne întrebăm care-i prețul. Noi nu sîntem contemporanii lui Villon (iertați-mă, vă rog, pentru o comparație nelalocul ei !) ca să-l vînăm pentru crimă. Noi sîntem contemporani cu scriitorii care trăiesc în preajma noastră. Dacă istoria literaturii va conserva ceva din opera lor, de ce să fim noi obligați să le iertăm păcatele ? Uniunea Scriitorilor este un sindicat de breaslă. Domnul D. R. Popescu, despre care am scris pînă în luna noiembrie 1989, pe care l-am admirat pentru că a știut să se retragă la timp, fără zgomot, din fruntea unei bresle în naufragiu (acum stau să mă gîndesc în ce măsură naufragiul i se datorează), părăsește corabia ! Dar cum ? Urcat în altă barcă, după ce a încălcat principiul sacru în lumea mării. Căpitanul părăsește corabia ultimul. El a părăsit-o întîiul. La timpul respectiv am crezut că este vorba de un act de onestitate. Ei bine, pe corabie au rămas o mie și ceva de oameni, iar el se îndreaptă, agățat de un colac de salvare, spre-o altă navă. Comedia umană pe care-o trăim ne va rezerva și alte surprize. Cine ar fi crezut că, alături de Eugen Barbu, pe aceeași punte, va sta Mircea Sînt imbreanu ? Marin Sorescu a denunțat plagiatul lui Eugen Barbu. Acum s-au înfrățit. La porțile Orientului, totul este posibil. Să ne întoarcem la literatură. Acolo, cel puțin, sîntem scutiți de mizeria vieții de toate zilele.

TEATRUL lui Ion Druță nu poate fi citit în afara contextului literar din țările Estului și nici dezlegat de relația între ocupat și ocupant. Față de noi, la care a funcționat, în grade diferite, o presiune a sistemului, în Basarabia a existat și o presiune a Imperiului (ea continuă să existe). În perioada comunistă se vorbea despre actul de la 23 august ca despre o revoluție socială și națională. În Basarabia, rezistența morală s-a întemeiat pe aspectul național, în care socialul era inclus ca de la sine. Toate piesele lui Ion Druță au, în subtext, nostalgia naționalității și, ca și la noi, rezistența la o ordine politică și socială.

Valorile morale sînt descoperite de Druță în lumea satului și nu pentru că acolo sentimentul cosmopolit ar fi inexistent, ci pentru că, cel puțin în cazul Basarabiei, specificul național se recunoaște în latură conservatoare. O comparație cu literatura sămănătoristă de la noi ar fi ineficientă. Conflictul, purtat în termeni literari, dar și sociali, între sămănătorism, poporanism și modernism nu poate fi mutat acolo, din motivul simplu că privirea citadină spre vest, definitorie pentru literatura română modernă, are dincolo de Prut un corespondent cu totul diferit. Orașele din Basarabia au fost rusificate. În Chișinău, de pildă, aproape o jumătate din populație este rusofonă. Privirea cosmopolită se îndreaptă, în Basarabia, spre est. Întoarcerea la lumea satului reprezintă acolo o revenire la matricea națională. Nu doar în sensul conservării etnice, ci și în direcția independenței politice. Provinciile de la marginea imperiilor manifestă întotdeauna instinctul cel mai pur de conservare.

În **Păsările tinereții noastre,** mătușa Ruța face, în a doua jumătate a veacului XX, foc cu tizic. Tizicul este balega uscată. Bătrîna este singura din sat care mai folosește tizicul. Dar nu pentru că nu ar avea alte mijloace, ci pentru că tizicul îi cheamă pe cocostîrci, primăvara, cînd păsările se întorc din țările calde, la cuibul pe care-l recunosc după fum : „Că atunci, spune mătușa Ruța, cînd le-a veni lor să se întoarcă, cum ar putea ei găsi satul nostru dacă nimeni nu va face foc cu tizic ? Or trece ei așa într-o zi pe la zori ori sara în amurg, iar Moldova îi mare, tot dealuri și văi, cum să găsească ei cuibarul cela, pe-un vîrf de casă, unde le-a fost dat să nască ? ! (...) Îi aștept, pentru că și eu și ei și tizicul — noi cu toții, sîntem dintr-o lume veche, de demult, care aproape că s-a trecut cu totul, aproape că nu mai este... Și dacă o să trăim, trăim cu toții, iar dacă e să ne ducem, ne ducem cu toții". Nu știu ce va fi însemnînd, pentru un cititor din vest, imaginea de mai sus. Aici, în limbajul esopic, în care am vorbit atîția ani, întoarcerea cocostîrcilor semnifică o revenire nu la un paradis ecologic, ci la o conștiință națională.

Cam în același fel se pune problema și în **Cervus Divinus,** o piesă comparabilă cu multe din textele dramatice scrise la noi în ultimii ani de dictatură. Limbajul esopic este, acum, depășit. Și piesa lui Druță, ultima din cele pe care le-a scris pînă acum, e îngropată sub evenimentele care au răsturnat Europa de est. Mai ales după recunoașterea limbii române ca limbă de stat, dialogurile din piesă, cu tot echivocul, sînt datate istoric : **„Odochia :** Mi-au făcut ei un copil care se teme de cuvinte (...). Se teme să le rostească. Le tot sucește și potrivește și dregе în sinea lui, dar cînd e să le rostească, parcă i s-ar fi oprit în gît. Scoate două-trei vorbe și pe urmă parcă s-ar rușina, parcă s-ar înspăimînta de cele ce are de spus. **Secretara :** O fi pe lume o asemenea boală ? **Odochia :** C-o mai fi ea pe undeva, iaca, nu-ți pot spune, da noi, aici în Moldova, le avem pe toate... **Secretara :** A stat copilul la spital ? **Odochia :** Ce poate ajuta spitalul la o boală din născare ? **Secretara :** Au zis doctorii că e din născare ? **Odochia :** Altminteri de unde avea să fie ? **Secretara :** Și părinții cum de s-au molipsit ? **Odochia :** Ei, s-au molipsit... I-au prins și i-au scuturat, sărmanii, că le era de-a scăpării... **Secretara :** Cine anume i-a scuturat ? **Odochia :** D-apoi, frigurile, cine alta avea să-i scuture ?..."

Arta lui Ion Druță nu stă în aluzia politică. Starea de confuzie care se întreține în Basarabia, în raportul dintre literatura de tribună și literatura de tip „artist" este întreținută pe fondul unui conflict între generații. Generația, hai să zic așa, „aflată la putere", este de tip messianic. Ea pune în fața tuturor scriitorilor, mai bătrîni sau mai tineri, problema națională. Ea există și doare. Am convingerea că ea nu doare numai în cazul scriitorilor-deputați. Opțiunea, între artă și politică, se pune în Basarabia, cam în felul în care se punea și la noi la momentul „Junimii". Apele vor trebui despărțite. Politicienii vor trebui să redescopere limbajul parlamentar, artiștii — argumentele poeziei. Limbajele se pot interfera, dar a le confunda înseamnă a aduce un prejudiciu și politicii și artei.

Ion Druță este un dramaturg de atmosferă. Dramaturgia lui e îmbibată de poezie. Indicațiile de regie, cuprinse în text, nu sînt de prea mare folos regizorilor. La lectură, însă, ele dublează textul dramatic, adaugă la clipa de viață un abur inefabil : „Focul picură domol în vatră. Umbre și răcoare în jur". Și-n altă parte o secvență de-a dreptul cinematografică : „Scena se vede printr-o ușoară unduire, de parcă totul ar fi vis, ori basm, ori rodul unei fantezii înfrînate". Descrierea se-ntinde ca-ntr-o nuvelă : „Larg de stepă, dealuri și vii. Amiaza unei zile de vară. Grîne coapte, cer senin, liniște și pace. Cînd se naște cîte-un vuiet, văile îl prind și-l duc pînă hăt departe, pentru care lucru oamenii, dacă au vreo treabă, nu-și trudesc picioarele, ci se strigă unul pe altul, lăsînd valea să alerge". Metafora e vizuală și auditivă. Ea sare din text : este o completare la spectacol : „(Tudor Mocanu) ascultă pînă la capăt, să vadă ce avea cîntecul să spună, se miră de atîta frumusețe. După care rămîne smerit, molcom, de parcă ar fi fost la judecată, de parcă ar fi fost la spovedanie. Și iată că prin țesătura acelor melodii încep a se cerne rotind sub bolta cortului, flori de măr, flori de cireș".

Piesele lui Ion Druță au un tragism al așteptării zadarnice. Speranțele se năruie. Rămîne, în urma lor, doar așteptarea din urmă. În **Casa mare,** o femeie își încheie monologul în felul acesta : „Ce păcat că avem numai un singur pămînt și un singur cer deasupra lui". În **Doina,** apare o bătrînă (Veta) care alege fasole. Bărbatul ei, un om al puterii („Da nu mă tem eu deloc, pentru că am legături, am sustinere peste tot !") bîntuit de neliniști („Iaca așa mă prinde prin somn un val de năbușeală, mă trezește, iar cum m-am trezit, mi se face lînced, mi se face lehamite de toate..."), vorbește ca-n Cehov : „Fiecare cu fasolele lui. Alege cît alege, culege cît culege și nu le mai poate da de capăt. Ba poate chiar că mult lăudata viață nu e altceva decît alegerea unui butoi cu fasole. Alegi, alegi și cînd ți se pare că ai dat de fund, ai scos-o la capăt, de abia atunci vezi că trebuie să le iei pe toate de la început".

Nu mi-am făcut niciodată iluzii în legătură cu spiritul de generație. Se vede însă că el există și se manifestă deasupra voințelor noastre. Fiecare generație ar vrea să scrie istoria, dar numai în felul în care ea o înțelege. Intoleranța vine întotdeauna dinspre cei mai bătrîni către cei ce sînt tineri. Ei vin dinspre trecut înspre prezent, cu toate frustrările. După ce au făcut trecutul, purtîndu-și remușcările în spate, ocupă prezentul, trăind cu spaima atavică, tribală, că lovitura va veni din partea fiului și gîndesc viitorul cu acel calcul sinistru, în care intră și construcția cavoului. Ion Druță poate intra, prin tot ce a scris, în Istoria literaturii române. Nu pot să înțeleg ce l-a determinat să sacrifice viitorul pentru un prezent derizoriu. Pînă nu demult n-am avut voie să scriem despre Eliade, Noica, Cioran, Țuțea. Chiar dacă istoria se va repeta, o bună bucată de vreme nu vom avea voie să scriem despre Liiceanu, Paleologu, Blandiana, Paler, Manolescu și alții. Din punctul meu de vedere, istoria nu se va repeta. Dar chiar de-ar fi așa : dacă noi sîntem atît de meschini, dacă durata vieții noastre ne pare atît de scurtă, de ce așteptăm de la alții (unii dintre ei sînt angajați în politica zilei) salvarea ?

Val Condurache

LA ÎNTÎLNIREA PRIETENILOR (1922)

Ion Druță, **Scrieri 4,** Editura Hyperion 1990

Vitoria Lipan și justiția comunistă

ÎN PRIMELE sale cărți (**Iutlanda posibilă**, 1970, **Mireasa vine cu seara**, 1973), Vasile Andru ni se înfățișa ca un specialist în folosirea dialogului. Imaginînd discuții în care fiecare partener vorbea despre altceva sau în care unul dintre parteneri punea obsesiv întrebări, iar celălalt tăcea, prozatorul — influențat pe atunci de reprezentanții „noului roman" francez — sugera o dramă a lipsei de comunicare între oameni. Ulterior Vasile Andru a mai făcut numeroase experimente narative. Nu este momentul să le trecem acum în revistă (dar ne angajăm să realizăm cîndva o necesară diagramă a evoluției sale). Trebuie să precizăm însă că ultima achiziție a lui Vasile Andru în ceea ce privește tehnica scrisului o constituie inserarea în text a unor considerații despre modul cum decurge elaborarea textului. Este vorba, de fapt, de un procedeu autoreferențial, utilizat pe scară largă de prozatorii generației '80. Vasile Andru are mobilitatea intelectuală necesară pentru a ține pasul cu moda, astfel încît pare mereu un prozator tînăr și entuziast.

În recentul roman **Muntele calvarului**, narațiunea — scrisă la persoana întîi — este adeseori întreruptă pentru a face loc unor confesiuni ale autorului referitoare la activitatea de documentare sau la strădania de a retușa foarte puțin realitatea, numai atît cît trebuie pentru ca personajele, reale, să devină de nerecunoscut. (Vasile Andru ne propune un roman **non-fictiv.**) Aceste intervenții reflexive ale autorului în fluxul tranzitiv al romanului sînt în mare măsură justificate de faptul că activitatea de documentare face parte din „acțiunea" cărții. Și iată de ce. Naratorul este și personaj — un redactor la o revistă literară cu un tiraj de două mii de exemplare (**Viața Românească** !), care întreprinde o anchetă în legătură cu împrejurările săvîrșirii unei crime în orașul Orăștie. Mai mult scriitor decît ziarist, el se lansează în această aventură fără tragere de inimă, numai pentru că o prietenă, pictorița Minodora Nistor, fiica bătrînului asasinat, l-a rugat să o ajute în elucidarea cazului. Pe parcurs, însă, timidul și inexperimentatul investigator își descoperă o vocație de justițiar și își ia în serios misiunea. În aceste condiții, este evident că toate cercetările întreprinse de el, cercetări cărora li se opun forurile locale, fac parte integrantă din epica romanului. În schimb, nu fac parte integrantă din această epică pasajele eseistice, în cuprinsul cărora Vasile Andru, cu binecunoscutul său narcisism și cu un snobism al științelor esoterice, vorbește despre misiunea scriitorului, despre șansa sa de a ameliora existența umană etc., etc. Dacă la o nouă ediție ar înlătura pasajele de acest fel și ar comprima unele capitole (fără a renunța totuși la unele repetiții necesare, care sugerează caracterul sisific al efortului de investigație), autorul ar obține un roman cu totul excepțional, care și-ar găsi imediat un loc printre cele mai bune romane românești și ar avea probabil succes și în străinătate.

În orașul Orăștie este ucis, așadar, un bătrîn înstărit, care locuia singur, Ioan Nistor. Asasinii, un cuplu grotesc format din țiganca Ghența și dintr-un bărbat fără căpătîi, Tricobe, pătrund noaptea în locuința bătrînului cu scopul de a-l jefui. Pentru a-l obliga să mărturisească în ce loc își ține ascunși banii, îl torturează, iar în timpul torturilor el face un atac de inimă și moare. Asasinii sînt surprinși de vecini în timp ce cară lucruri din casă și atunci se văd nevoiți să simuleze că au venit de fapt să dea un ajutor muribundului. Chiar și după ce se adună rudele mortului, țiganca insistă să contribuie la pregătirile de înmormîntare și numai alungată părăsește casa.

Cunoscuților lui Ioan Nistor nu le trebuie prea multă imaginație pentru a-și da seama cine l-a ucis pe bătrîn. Fiica lui venită în grabă de la București, unde locuia, înțelege de asemenea imediat de ce i-a murit tatăl. Problema principală nu este de a afla adevărul despre cele petrecute, ci de a pune în mișcare greoiul mecanism al justiției comuniste pentru a-i pedepsi pe vinovați. Încă de la început Dora (Minodora Nistor) ia cunoștință de descurajanta inerție a miliției care nu-i arestează pe suspecți și nu întreprinde de urgență cercetări. Drept urmare, ea face pe cont propriu primele investigații, ducîndu-se curajoasă la hotelul unde locuiau Ghența și Tricobe și smulgînd de la ei dovada că au furat bani și lucruri din locuința bătrînului. Imediat după aceasta însă se împotmolește, pentru că nu i se mai dă voie să se amestece. Un medic legist corupt tergiversează întocmirea actului de constatare a morții, iar cînd în sfîrșit îl redactează face precizarea că bătrînul a murit din cauza unui infarct ; de această mențiune se va prevala un procuror corupt, susținînd că un infarct înseamnă moarte naturală.

În acest stadiu al cercetărilor Dora cere ajutorul scriitorului, rugîndu-l să-și folosească statutul de ziarist pentru a face dreptate. Ea nu renunță niciodată la ideea de a-i pedepsi pe vinovați. Similitudinea cu demersurile Vitoriei Lipan este frapantă. Numai că de data aceasta avem o Vitoria Lipan care trebuie să lupte cu birocrația comunistă. Gheorghiță al ei este scriitorul (sperăm că Vasile Andru nu ne-o va lua în nume de rău !), care, bineînțeles, nu are naivitatea personajului sadovenian, dar care, oricum, este constrîns ca și acela să se inițieze într-o realitate pe care nu o cunoștea decît din auzite. În loc să intre într-o pădure întunecoasă sau să străbată munți, el se vede nevoit să se aventureze în spațiul labirintic, kafkian al instituțiilor unui sistem totalitar.

Cu subtilitate, Vasile Andru observă că nu este vorba, pur și simplu, de un refuz al autorităților de a face dreptate, ci de un amestec de inerție, lașitate, corupție și abrutizare. Înarmat cu inteligența sa de dialectician, scriitorul-ziarist supune unui insuportabil tir de întrebări pe reprezentanții autorităților, îi obosește, îi exasperează, îi înspăimîntă și îi înfurie. În anumite momente el ajunge să ia un fel de interogatorii anchetatorilor ! Și totuși rezultatul este nul. Un pugilat cu o imensă masă de cauciuc se dovedește a fi întreaga lui acțiune.

După ce epuizează toate posibilitățile de intervenție, după ce își riscă situația și chiar viața fără a reuși să-și răzbune tatăl, Dora hotărăște să plece definitiv din țară. Prietenul ei, scriitorul, se consolează în mod tragic cu gîndul că, într-un fel, tot se va face dreptate, pentru că uriașul malaxor al sistemului comunist va măcina pînă la urmă și viețile asasinilor. Această resemnare din finalul romanului are un suflu fatalist, mistic și este de efect din punct de vedere artistic.

Scris în anii 1987—1988, romanul **Muntele calvarului** depășește ca valoare tot ce a publicat Vasile Andru pînă acum. Unele episoade ale cărții sînt antologice. Așa este, de exemplu, episodul pătrunderii ucigașilor în locuința bătrînului în timpul nopții. Stînd treaz în pat, Ioan Nistor aude, cu o acuitate halucinantă, zgomotele făcute de jefuitorii care încearcă să forțeze ușa și speră că zăvorul solid nu va ceda. Numai în nuvela lui I.L. Caragiale, **O făclie de Paște**, mai există o atît de mare tensiune. Trebuie menționate, apoi, „interogatoriile" — la care ne-am mai referit — pe care le ia scriitorul unor reprezentanți ai justiției comuniste. Ele figurează o luptă între o gîndire liberă și una complet modificată de sistemul totalitar, de fapt o nongîndire, bazată pe complexe, perfidii și o stranie superstiție a puterii. Dialogurile-dueluri au dinamism și sînt captivante în timpul lecturii. Totuși, ele se repetă de prea multe ori, astfel încît pînă la urmă cititorul se vede obligat să le citească pe sărite.

Muntele calvarului este gata-gata să devină un mare roman și probabil va și deveni, la a doua ediție.

Alex. Ștefănescu

Vasile Andru, **Muntele calvarului**, roman, Editura Militară, 1991.

Albumul de familie

PENTRU Irina Eliade a scrie înseamnă a răsfoi un album cu fotografii de familie sau mai bine zis — nefiind vorba de vreo regularitate — a privi aceste fotografii amestecate într-o cutie, după ce odată figuraseră ordonate în album. Textul are așadar o **structură liberă**, aranjată prin plăcerea lecturii pe care autoarea, mai tot timpul, reușește cu rafinament s-o întrețină.

Consubstanțialitatea între proza scurtă din **Ziduri, ferestre, grădini**, 1987 și „romanul" recent **Un an fără echinoxuri** ar fi justificată și de un transfer de personaje. Pentru că, luînd în considerare semnalele textului, putem crede că ofițerul de aviație din fotografia descoperită în **Servieta (Ziduri...)** este cel care dispare mai apoi fără urmă, astfel încît în romanul din anul acesta să ni se vorbească undeva de un sicriu gol, pe care se află „cascheta unui foarte tînăr colonel de aviație". La fel, oportunistul Tonio, fotograf amator, s-ar regăsi spășit (cu nelipsita-i pălărie de paie) în bătrînul colecționar de instantanee de epocă, din fragmentul mai sus amintit al volumului publicat în 1987.

... Că profesorul francez din **Un an fără echinoxuri** și cel din **Șalul**, care „a detestat metaforele poate fiindcă n-a avut niciodată răbdare să aprofundeze vîrfurile compasului", fac același personaj, e un fapt neîndoielnic.

Din toate motivele mai sus amintite, hermeneutica — în sensul vechi, utilitar, de determinare a materialității textului — „romanului" doamnei Eliade mi se pare o întreprindere dificilă.

CÎNDVA un istoric de artă francez a motivat devierea spre stînga (față de axul navei centrale) a absidei principale din planurile unor catedrale apusene, prin dorința medievalilor de a imita arhitectonic pînă și înclinația capului Mîntuitorului mort pe cruce, după ce întinderea în lături a mîinilor ar fi fost deja sugerată prin construirea navei transversale. Pornind poate de la această interpretare (indexată de Mâle), Freud și Bachelard au identificat mai apoi în habitatul profan, de data aceasta, „singura reprezentare tipică a persoanei umane ca întreg".

Casa „bătrînească și păstrătoare" din cartea Irinei Eliade pare a fi la rîndu-i un **desen simbolic al biografiei eului profund.**

Astfel, pivnița e templul gîndirii animiste a copilăriei, unde se păsește cu smerenie printre firidele de cărămidă cu fructe și legume vietăți. Aici, în vreme de iarnă, strugurii, „ușurați de vreo boabă stafidită se scuturau și atunci... Atunci pivnița se umplea de un miros de tămîie, ca fumul ce se ridică din cădelnițe la liturghie".

Corespunde pivniței — nu din punct de vedere arhitectonic, ci semantic și temporal — „casa de sus", tot o metaforă a copilăriei, sălașul bunicii Sașa. „Deși odaia de baie e alături", bătrîna păstrează lavoarul („din lemn de mahon și lucrat la Beci, adică la Viena"), pentru a susține un lighean gol și o cană ciobită, din care adapă „de-o viață întreagă" păsările, cu apă strînsă de cu seară, „ca să se îmbibe de izul celei băute ieri sau cu mulți ani în urmă de rubedeniile lor, păsări călătoare sau statornicite locului". În cadrul static al camerei se schimbă doar fotografia de pe măsuța de noapte, înlocuită cu promptitudine în fiecare zi. De fapt Sașa nu face nimic altceva decît să răsfoiască încet, în felul ei, un alt album de familie.

O virstă posterioară (și inferioară) a istoriei interioare ar fi reprezentată de „casa de jos", a căderii din slava nemișcată a copilăriei în timp și schimbare, „casă de jos" unde „se întîmpla întotdeauna ceva... Se tapeta dormitorul, se lustruia mobila din sufragerie, se schimbau draperiile din salon, se rascheta parchetul, se dărîma cîte un perete interior ca să se mărească o cămară în dauna unui coridor".

„Erau două case", ni se spune. „Reunite, ce-i drept, printr-o scară interioară, dar două".

Cronotopul inițierii (pandantul absidei principale și a capului lui Christ) este podul. În această „insulă cu enigme" (Irina Eliade) se află cataloagele de modă expediate de la Paris, de către „Magasin du Louvre" (descoperirea feminității), schiurile iubitului (descoperirea dragostei), „piese detașabile" din costumele de bal mascat (ipocrizia și amăgirea), manechinul cu brațe smulse (sentimentul morții) și, în sfîrșit, misterioasa rișniță din porțelan de Delft, un soi de Graal despre care voi vorbi mai încolo.

Din locul „înalt" al inițierii (podul) se poate ajunge însă „jos", la extincție (craterul exploziei) doar prin conotarea negativă (tot inițiatică) a motivului aripii de înger. Deoarece pe de-o parte avem aripile îngerașilor dolofani și cu zulufi, zugrăviți pe lada de zestre din pod, iar pe de alta „aripile netede și strălucitoare" ale îngerilor de metal din acel 4 aprilie 1944, ce „pot lăsa în urma lor gropi imense în care încap oameni, tineri, bătrîni, copii... Da, încap cu toții, cu sticle de bere în mînă, cu pălării «Borsalino» pe cap, cu biberoane în gură. Încap toți cu fotoliile Biedermayer moștenite de la părinți sau cu dormitoarele cubiste cumpărate în rate... Încap !".

La un moment dat edificiul interior se surpă, casa — aflăm — „a fost tăiată în două". Acum seamănă cu „un vapor eșuat într-un port oarecare. Stătea acolo și, cînd un marinar de pe alt vas capabil să colinde pe mări și oceane, avea nevoie de o pînză de catarg, o lua de pe epavă, fără să ceară măcar de formă încuviințarea căpitanului rămas pe punte".

Sufletul risipit „se mută" la bloc, habitat neutru în care numărul etajelor nu indică „înălțimea spirituală".

Prin deschiderea succesivă a parantezelor memoriei se încearcă o operație recuperatoare și integratoare, care să vindece scindarea eului. Aparent, echilibrul inițial se regăsește, cînd un văr stabilit în Franța o invită pe această adevărată „memoriosa", cum ar zice Borges, să constate miraculoasa reconstituire la Vesières a „grădinii mozaic" din Cotroceni, sau la sfîrșitul cărții, cînd fosta profesoară de semantică primește o nouă invitație, și anume aceea de a-și vizita casa părăsită cu douăzeci de ani în urmă.

PE COPERTA volumului **Ziduri, ferestre, grădini**, Șt. Aug. Doinaș remarcă „dimensiunea de fantastic insinuat — parcă pe furiș — în structurile comune ale vieții cotidiene", indusă de Irina Eliade prin „aura de mister a obiectelor anodine" — „pălăria", „evantaiul", „umbrela", „servieta", „ciorapul", de altfel titluri în respectivul volum.

La aceste obiecte, pe care nu ezit să le numesc „mistice", aș mai adăuga, și din perspectiva cărții din 1991, „fotografia", „telefonul" și „rișnița din porțelan de Delft".

„Fotografia" e impulsul meandrelor anamnezice, al volutelor memoriei, calea către realitățile dispărute. În același timp ea dezvăluie și ascunde, căci, mai ales în epocă, fotografierea cerea o poștură studiată și convențională care uniformiza. Totodată, lipsa unei fotografii poate inhiba memoria.

„În orice caz, de alaltăieri cînd, cu toate storurile ridicate și cu toate lămpile aprinse, am dus ca pe niște moaște aparatul în cămară, telefonul a încetat să mai sune la orele cînd mă deranja". În pofida acestei fraze ironice de pe pagina 6 a „romanului" (ce seamănă cu începutul lui **Ulysses**), telefonul este mai puțin în **Un an fără echinoxuri** instrument al agresiunii, cît punte prețioasă de legătură cu lumea, cu amintirea, factor terapeutic (vezi le coup de fil din final). Primejdia cea mare nu o constituie telefoanele inoportune, care te țin în loc și te plictisesc, ci „convorbirea" cu banda de magnetofon ce nu admite dialogul, din **Umbrela**.

Dar obiectul cel mai încărcat semantic e „rișnița din porțelan de Delft". Ea „nu poate măcina decît un singur bob deodată" și răspîndește parfumul iasomiei ca pe un farmacon.

Am spus mai sus că echilibrul psihic inițial se regăsește doar aparent la sfîrșitul cărții, cu acel coup de fil. Asta pentru că „rișnița din porțelan de Delft" (cupă graalică venită din locurile native ale lui Vermeer) se făcuse zob cîndva în mîinile „celei care își aminteste", pecetluind pentru ea esecul oricărei încercări de recuperare a vîrstei fericite, anunțînd chiar aneantizarea. Cocoloașele rișniței zdrobite „nu mai miroseau... Nici a iasomie, nici a singe , nici a sărbătoare. Nu mai miroseau a nimic". Obiectul mistic cu pricina este de fapt filigranul textului.

Mihai Iacob

NOTĂ. Fără-ndoială că există în **Un an fără echinoxuri** obiecte care mi se par „mistice" numai mie, cel născut în 1968 și trăitor al începutului sfîrșitului de secol în România. Dacă pentru consanguinii mei din La belle epoque, rulourile translucide de rahat cu fistic, turtitele de smochine, cataloagele de la Magasin du Louvre erau lucruri la ordinea zilei, nu-mi rămîne altceva de făcut decît să răsfoiesc un grațios Album de familie („romanul" doamnei Irina Eliade), sau să-mi închipui, răsucind încet minerul rișniței din porțelan de Delft, ce s-ar fi întîmplat dacă la Răsărit ar fi învins „albii" și dacă, după războiul 2, ar fi venit la București americanii.

Irina Eliade, **Un an fără echinoxuri**, Editura Eminescu, 1991.

Ibrăileanu sociolog

23.V.1871–12.III.1936

ANUL 1991 are datoria să marcheze două momente aniversare Ibrăileanu : 120 de ani (în mai) de la nașterea criticului și 55 de ani (în martie) de la dispariția lui fizică. Această dublă aniversare e un prilej nimerit pentru a medita despre opera sa. Mai ales că, în martie, s-au împlinit și 85 de ani de la apariția **Vieții Românești** al cărui „suflet anatomic" a fost tot Ibrăileanu. În vremurile acestea de răscruce, cînd toți cugetăm la destinul viitor, democratic sub raport politic, și prosper în cel economic, s-ar cuveni, cred, să ne oprim asupra secțiunii sociologice din opera lui Ibrăileanu. E segmentul care, readus la rampă, capătă, azi,o extraordinară relevanță.

Așezată la încrucișarea a trei imperii cu vădite elanuri acaparatoare, și, în esență, la întretăierea dintre Apus și Răsărit, România modernă, pentru a se înnoi, trebuia să-și caute un model de dezvoltare. Singura ei șansă era să se elibereze de cătușele Orientului și să se îndrepte, decisă, spre Occident. Nu era vorba numai să se despovăreze de suzeranitatea Imperiului Otoman și de falsul scut al puterii protectoare a Rusiei țariste, ci de crearea unei noi mentalități în spiritul public. O mentalitate care, în ritm eficient, să-și scuture moleșeala supunerii ei orientale, cu habitudini și moravuri știute, adaptîndu-se altui tip de civilizație. Înfruntarea s-a dezlănțuit instantaneu. Era înfruntarea dintre autohtoniști și europeniști. Contenciosul acestui dosar, mereu încărcat cu alte piese, nu își stinsese disputa nici în 1940, deși România adoptase de mult modelul occidental. Iar după 1944, regimul totalitar instaurat s-a detașat polemic de Occident, neîncetînd să demonstreze că „lumina vine de la Răsărit". Dosarul acestei dispute e azi redeschis, toate spiritele lucide fiind convinse că trebuie să revenim la modelul democrației politice occidentale cu o economie de piață.

Ibrăileanu are meritul de a fi meditat, încă înaintea lui Gherea (a sa lege a dezvoltării țărilor înapoiate a fost elaborată abia în 1908—1911), asupra acestei chestiuni vitale pentru destinul României. Cartea sa, de interes capital, **Spiritul critic în cultura românească,** a început să fie scrisă în 1893, a fost publicată fragmentar în 1905—1908 și a apărut în volum în 1909. Numai **Istoria civilizației române moderne** (1924—1926) a lui Lovinescu se poate asemui cu studiul lui Ibrăileanu, cu avantajul, pentru Lovinescu, de a fi mai sistematică și, poate, mai percutantă. Deși cei doi critici deveniți sociologi au polemizat între ei (Ibrăileanu reproșînd lui Lovinescu faptul că nu-i recunoaște meritul întîietății), în fond împărtășeau același punct de vedere, fiind — de fapt — alături. Firește, Ibrăileanu și-a concentrat atenția asupra fenomenului cultural-literar, urmărind, mai ales, dublul proces al înnoirii și rezistenței — prin spirit critic — în efortul modernizării culturii române moderne. Dar nu era factorul cultural-literar un element hotărîtor pentru primenirea mentalității, fără de care înnoirea devenea imposibilă ? Operele literare au fost acelea care, are dreptate Ibrăileanu, au înregistrat fenomenul disputei dintre anacronic și aspirație spre modernizare din psihologia acelei epoci (1840—1890) determinînd — prin valoare estetică și receptare — modificări sensibile în conștiința publică. Am mai spus-o, Ibrăileanu a pledat pentru necesitatea adoptării modelului civilizației europene, demonstrînd necesitatea intrării noastre în Europa. Nu credea, cum nu credem nici noi astăzi, că ziduri despărțitoare ne-au izolat sau ne izolează. Chiar la începutul cărții aflăm o reflecție care merită reținută : „Dacă poporul român n-a luat parte direct la formarea civilizației europene, a luat parte însemnată indirect. El a fost una din stîncile de care s-au izbit aici, în Răsărit, pierzîndu-și energia, popoarele barbare care, dacă ar fi ajuns în Apus cu toată puterea mișcării inițiale, ar fi făcut imposibilă civilizația. După ce furtuna s-a mai liniștit — de tot nu s-a liniștit niciodată, în stare latentă e și azi — poporul român a început să se împărtășească și el din acea cultură acumulată în Apus, și nu a fost o pomană acea împărtășire, căci nu numai că a plătit-o, și o plătește îndeajuns de scump, dar a avut și un drept asupra ei, căci, cum am spus, a contribuit indirect la formarea ei". Dreaptă, fină — să recunoaștem — apreciere, care ne instala în situația de susținători, prin întreg sacrificiul secular, al constituirii civilizației Europei de Apus. Așa a și fost. Încît apelul la tezaurul ei devenea nu numai o datorie, dar și un drept cîștigat.

Cea dintîi mișcare, organizată și politic, care s-a manifestat, la noi, în favoarea adoptării modelului civilizatoriu occidental a fost, cu siguranță, acea a pașoptiștilor. Ei, personalitățile (dintre care destui au fost scriitori) care au pregătit mișcarea pașoptistă, au fost conducătorii revoluției, năzuiau spre schimbarea structurilor existente. Iar acțiunea lor militantă a fost benefică, determinînd începuturile necesarei mutații. Și cîtă împotrivire, negare, ironie batjocoritoare a stîrnit apoi pașoptismul ! A fost acuzat că nesocotește și disprețuiește tradiția, că voiește să împrumute moravuri și instituții de aiurea nepotrivite la noi, că, în fond, e antinațional. Larma acuzațiilor nu s-a stins nici în deceniile interbelice, cînd, din nou vinovat de „facticele" organism instituțional și cultural românesc, a fost arătat a fi cine altcineva decît pașoptismul. Ibrăileanu spusese încă la începutul veacului în **Spiritul critic** : „Cei care se ridică împotriva celor de la 1848, fără să se ridice împotriva influențelor străine de mai înainte, se fac, fără să vrea, apărătorii fanariotismului și ai rusismului, căci înainte de influența europeană de la începutul veacului al XIX-lea, țara era fanariotizată și o urîtă influență rusească se accentua". În subtextul acestei observații, dincolo de apărarea pașoptiștilor, se află o idee pe fundamentele căreia e clădită întreaga carte. Și anume imposibilitatea zăvorîrii unei culturi în ea însăși. Lovinescu vorbise în amintita **Istorie a civilizației** că, întotdeauna, funcționează un spirit al veacului, modelator și tinzînd spre omogenizare. Nimeni, practic, nu se poate sustrage acestui **saeculum.** Ibrăileanu, cu aproape două decenii înainte, postulase și el : „Nu e nici un popor care să nu fi împrumutat de la altele. Din chiar faptul că cultura europeană e creată de mai multe popoare rezultă că fiecare datorește ceva celorlalte". Încît „e o naivitate aerul minios cu care conservatorii doctrinari privesc așa-numitele „forme nouă» și «pervertirea» mentalității românești de către cugetarea străină". Sociologia sau legile sociologice, vrea să spună Ibrăileanu, ca mai tîrziu Lovinescu, ies din sfera liberului arbitru. Aici funcționează necesitatea. Principiul contaminării reciproce e o necesitate sociologică și nu poate fi înlăturat prin imprecații criticaste. De fapt factorii exponențiali ai naționalului adevărat erau cei care au militat pentru înnoirea structurilor și adoptarea modelului occidental și nu ruginiții apărători ai tradiției autohtone. Pentru că, la urma urmei, această tradiție era bine aglomerată cu tot atîtea influențe străine, fanariot-bizantine sau rusisme, altfel zicînd orientalism potrivnic occidentalizării. A elimina din sfera tradiției astfel de cutume arhaizante era chiar înalta datorie a celor ce vedeau și gîndeau înainte, renunțînd a mai privi nostalgici spre trecut. Ibrăileanu a și declarat asta cu franchețe : „Naționalismul și democratismul — și democratismul mai ales ca mijloc pentru naționalism — iată ce a făcut pe oamenii luminați să introducă în țările române cultura apuseană."

DE ALTFEL, în finalul cărții sale, Ibrăileanu formula, în chip de concluzie, această judecată : „În veacul al XIX-lea istoria a pus românilor următoarea problemă : România să rămînă mai departe o țară orientală, semiasiatică, ori va intra în rîndul popoarelor europene, în cultura europeană ?" Și răspundea cu singura decizie rezonabilă : „Și această problemă a fost rezolvată tot de istorie". Chip de a spune că istoria, cu legile ei aspre, nu putea (cum nu poate niciodată) să procedeze altfel decît a cere dezvoltarea firească. Ca sociolog, fie și numai al culturii (Lovinescu a fost mai mult decît asta, tinzînd a examina întreg fenomenul socio-politic-economic-cultural), Ibrăileanu s-a întrebat asupra motivațiilor (cauzelor) care au determinat necesitatea înnoirii. Și a găsit trei cauze sau trei modalități de penetrație : presiunea, imitația și nevoia. Să amintesc că Lovinescu așezase întregul proces de înnoire al României moderne pe temeliile unui apriorism ideologic, conceput conform legilor imitației ale sociologului Gabriel Tarde. Animatorul **Vieții Românești** adaugă imitației alți doi factori care au fost, în fapt, mai importanți decît imitația : presiunea și nevoia (= necesitatea). Țările române au intrat de la 1829 (tratatul de la Adrianopole) sau încă de la sfîrșitul secolului (pacea de la Kuciuk Kainardgi din 1874) în circuitul comercial european. Așa stînd lucrurile, țările române nu-și puteau menține fizionomia „orientală, semiasiatică", ci trebuiau să se adapteze acestei „presiuni" și „nevoi" esențialmente progresiste. Presiunea Apusului capitalist a fost, într-adevăr, extraordinară. Dar ea contribuia salvator la evoluția structurilor românești spre un alt, mai înaintat, tip (model) de civilizație. Dar să reproduc concisul raționament al criticului devenit sociolog. „O țară (e vorba de a noastră, n.m.) din Europa nu poate scăpa de invazia unei civilizații care e și superioară și care tinde întregului continent — și chiar întregului glob — aceleași forme politice și același fel de cultură". Țara noastră s-a adaptat, firesc, acestei presiuni și acestei nevoi, făcînd pași hotărîtori în evoluție. Nouă tip de civilizație a devenit, treptat, o realitate. Ca în orice proces de acest fel, colosal ca importanță, au funcționat și factori care tindeau spre o înaintare precipitată și alții care încercau să se constituie în agenți frenatori. Ibrăileanu a crezut că M. Kogălniceanu ar fi fost „omul rezumativ și reprezentativ" care întruchipa calea mijlociei înțelepte. N-avea dreptate. Adevăratul spirit al pașoptismului, al căii și ritmului necesare de evoluție a fost reprezentat de liberalismul muntean în frunte cu Ion C. Brătianu și C.A. Rosetti. Chiar Constituția din 1866 exprimă opțiunea liberalilor munteni și nu a celor moldoveni. Iar sub raport instituțional și, chiar, infrastructural, România modernă s-a alcătuit în perioada 1876—1888, adică în anii îndelungatei guvernări liberale, numită de inamici epoca „viziratului". Mai toate săgețile critice (inclusiv cele ale lui Eminescu din articolele sale publicate în **Timpul**) îndreptate împotriva liberalismului întruchipat de Brătianu (prim-ministru) și C.A. Rosetti au fost cel puțin neînțelegătoare, și, în perspectiva istoriei, nedrepte. Fără această îndelungată guvernare liberală (nelipsită de silnicii), România modernă nu s-ar fi putut constitui. Ceea ce nu înseamnă că atitudinile critice venite din spațiul junimismului conservator sau al conservatorilor puri nu au fost utile. Ele au îndeplinit un folositor rol ponderator, de care guvernul liberal a trebuit să țină seamă, cenzurîndu-și elanurile prea avîntate. Din jocul acesta de forțe care s-au înfruntat s-a ivit România modernă. Poate că într-un ritm prea lent, mereu fatal retardatară față de punctul centrului de iradiere, întotdeauna avînd ceva important de recuperat sau de depășit. Dar, oricum, și-a menținut cadența, nerenunțînd să se considere — cum și era — o țară europeană, democratică.

Toate înverșunările extremei drepte românești (unele relevate foarte bine de dl. Alexandru George într-o suită de eseuri publicate în **România literară**), care voiau năruită democrația în favoarea dictaturii, erau retrograde și profund dăunătoare țării și poporului român. Democratul radical care a fost, toată viața, G. Ibrăileanu a respins, cu o constanță impresionantă, atitudinile politice ale dreptei sau extremei drepte (ca și ale extremei stîngi). În februarie 1928 scria într-un articol : „«Democrația» noastră ia uneori forme curioase. Mai dăunăzi, oameni care nu sînt nici țariști, nici maurrasiști, au lansat ideea că într-o țară nu trebuie să guverneze cei care au de partea lor poporul, ci acei care nu-l au, fiindcă numai cei de-al doilea se pricep să guverneze. În această faimoasă teorie este o mică greșeală de istorie. Numai cuceritorii guvernează cu sila poporul subjugat". Și tot în același număr al revistei sale se ridica împotriva celor care întocmeau rechizitorii dure împotriva contractualismului, a democrației, a Constituției, a noului tip de civilizație modernă care, — toate — își aveau sorgintea în Revoluția Franceză, împroșcînd-o cu noroi. Era, în această atitudine, socotea Ibrăileanu, un sacrilegiu. „Unirea Moldovei cu Muntenia. Independența, desființarea sclaviei țărănești — România Mare — n-ar fi fost cu putință fără Revoluția Franceză și ideile ei". A rămas statornic în convingerile sale, apărîndu-le în polemici de răsunet.

În personalitatea lui Ibrăileanu recunoaștem un antemergător de mare importanță și strălucire. Iar **Spiritul critic în cultura românească,** acea admirabilă carte, de o mare vioiciune a ideilor, cuceritoare prin verva dialectică și prin adevărurile rostite despre destinul necesar al României moderne, merită recitită. E nu numai o lectură mult folositoare astăzi, dar și efectiv delectabilă.

Z. Ornea

Respectul pentru carte

TUDOR ARGHEZI scria : „**Carte frumoasă, cinste cui te-a scris**". Cartea trebuie să fie frumoasă. Și se cuvine să fie, nu numai în conținutul ei ci și în modul cum este prezentată, tipărită, adică. Pe hîrtie de carte, nu de împachetat salam cu soia sau pantofi !

Privesc la cărțile apărute în ultimul an — și aproape toate au un aer de tristețe, un aer parcă obosit. Par ofilite flori peste care a trecut o arșiță.

Le-am început nu mi-am dat seama ce molimă bîntuie printre cărțile nou tipărite, mai ales cele apărute la editurile vechi (vreau să zic editurile de stat). De unde aerul acesta vestejit, parcă, în rafturile librăriilor ? De unde ? Mai întîi de la coperțile cărților. Toate, sau aproape toate, sînt confecționate, din cel mai poros, cel mai ordinar și cenușiu carton. Nici cutiile de pantofi nu aveau un asemenea carton ! O cutie în care se ambala, să zicem, un instrument de uz casnic (farfurii, pahare etc.) arăta mai frumos decît coperta unei cărți apărute în anul 1990 sau 1991 !

Coperțile de cărți parcă și-ar plînge cenușiul, condamnarea la urîciune. Vopseaua nu se ține, nu se imprimă cum trebuie pe acest carton ordinar, destinat ca coperților de carte. Privesc cele două volume ale cărții lui Mircea Eliade, **Noaptea de Sînziene.** Pe coperta primului sînt reproduse flori de Tonitza, pe al doilea un tablou de Marius Bunescu. Pe ambele coperți picturile celor doi maeștri ai penelului apar fade, încenușate, ca să nu spun... degradate ! Cartonul de cea mai proastă calitate nu a primit nuanțele culorilor. Și astfel cartea, trupul ei de carton și de hîrtie zebrată (de, zebrată : cînd verzuie cînd albăstruie, cînd cenușie) în loc să fie o încîntare pentru ochiul și pentru mîna care o răsfoiește, este o amară dezamăgire !

Dar ce soartă nenorocită are o altă carte ! de data asta o traducere din D.H. Lawrence. Nu numai coperta peste care parcă cineva ar fi aruncat un fără de cenușă, cu greu mai putîndu-se descifra chipul unei femei, dar chiar paginile cărții oferă un spectacol grotesc, sinistru ! După ce am cumpărat un exemplar de la Librăria Crețulescu și l-am răsfoit, am cerut să mi se dea un altul. Vînzătoarele au rîs : „Exclus ! Toate sînt la fel". „Cîte ați primit ?" „Cincizeci și patru !"

Pe o hîrtie de împachetat, scorțoasă, aspră, poroasă de cea mai mizerabilă calitate, avînd culoarea cenușiu-închis, literele abia se pot desluși. Sînt pagini în care literele nu se pot citi. Căci literele negre nu se distinge pe fondul cenușiu-închis, trebuie un efort mare pentru a putea citi o asemenea carte. Pentru cel care ar încerca s-o facă, ar fi un chin... Numai o glumă de prost gust a cuiva ? A unui tipograf șugubăț ? A editurii Cartea Românească ? Oricum, tristă glumă. Și costisitoare totodată ! Fiindcă a plăti 75 de lei pentru o carte pe care nu o poți citi, nu mi se pare decît o păcăleală stupidă !

Mă gîndesc cu nostalgie la respectul pentru carte, pentru sfînta muncă a tipografului, irosită pe cîmpia încenușată ca de un război atomic a hîrtiei, pe care o pune la dispoziție „democrația noastră originală"... Fiindcă război, n-am dus cu nimeni... Dar va trebui să-l ducem împotriva cinismului celor care cred că „merge și așa..." Nu merge, nu merge „și așa" ! Cartea, ca atîtea altele, trebuie privită cu respectul cuvenit. S-ajungem să spunem iar : Carte frumoasă, cinste cui te-a scris și tipărit !

Eugenia Tudor Anton

Secvențe dintr-un proces al

ÎN LUNA iulie a anului 1949, un tînăr redactor al revistei Contemporanul, *pe nume Ovid S. Crohmălniceanu, se afla în concediu, la mare. Tocmai publicase în revista la care lucra un studiu amplu (două părți, de cîte o pagină de revistă fiecare) intitulat* Pentru calitate în nuvelistica noastră. *Susținea, în studiul respectiv, că își făcuse apariția o literatură exclusiv propagandistică, lipsită de valoare estetică, pe care critica n-ar trebui să o încurajeze (și dădea ca exemplu, printre altele, proza scurtă în care se producea invariabil și într-un mod mecanic „dumerirea" personajului principal). Acestei reprezentări simpliste și neconvingătoare a realității, tînărul critic îi opunea o reprezentare complexă, expresivă, identificată de el în creația unor scriitori talentați, ca Petru Dumitriu. Iată însă că acest articol inofensiv, scris cu bun-simț și — culmea ! — cu grija de a nu contrazice linia partidului comunist (de unde să știe autorul, pe atunci, că bunul-simț este prin definiție incompatibil cu linia partidului comunist ?) a declanșat o furtună. Chemat de urgență la București, din concediu, Ovid S. Crohmălniceanu a luat parte, la sediul C.C. al P.M.R. (așa se numea pe atunci P.S.M.-ul de azi !), la un proces intentat lui ca reprezentant al „cosmopolitismului". Asistența era numeroasă, dar nimeni nu i-a sărit în ajutor. Personajele importante și sumbre prezente la ședință făceau, de altfel, riscantă schițarea unui gest de insubordonare. Erau de față, printre alții, Leonte Răutu, șeful secției de agitație și propagandă a C.C., Ofelia Manole, adjuncta sa, Petre Iosif, directorul Școlii de literatură, Eduard Mezincescu, ministrul artelor, Armand Popper, directorul editurii „Cartea rusă". Participau, de asemenea, scriitori mai mult sau mai puțin importanți, în care partidul avea încredere : Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Al. I. Stefănescu, Marcel Breslașu, Ciceronе Theodorescu, Nicolae Moraru, Mihail Novicov, Vicu Mândra, Traian Șelmaru ș.a.*

Un detaliu necesar : Mihail Novicov era autorul unor schițe și nuvele pe care Ovid. S. Crohmălniceanu le incriminase în studiul său. De asemenea, merită știut faptul (excepțional moment epic !) că tînărul critic literar acuzat de cosmopolitism avea la el în servietă un jurnal intim al lui Mihai Beniuc, extrem de compromițător pentru un militant comunist, și că poetul, chiar în timp ce își rostea diatriba, își privea ca hipnotizat victima, îngrozit de eventualitatea că aceasta ar da în vileag „documentul". Ovid. S. Crohmălniceanu nu l-a denunțat pe Mihai Beniuc și acesta i-a rămas recunoscător toată viața. În sfîrșit, pentru înțelegerea de către cititorii noștri a circumstanțelor „procesului", mai trebuie arătat că Ion Vitner și Horia Liman făceau parte pe atunci din conducerea revistei Contemporanul *și că, prin urmare, nu le convenea să condamne cu prea mare vehemență activitatea propriului lor subaltern.*

Sintem în posesia stenogramei dezbaterii (să-i spunem și astfel, deși nu avea nimic dintr-o dezbatere, ci semăna mai mult cu discuția dintr-un conclav de inchizitori). Citit astăzi, după aproape patruzeci și doi de ani, textul respectiv — din care reproducem în cele ce urmează doar extrase, întrucît însumează șaizeci de pagini dactilografiate — ni se pare pitoresc și hilar. Tragedia s-a consumat atunci, în epocă, iar pentru noi n-a mai rămas decît un fel de mascaradă, de care putem și rîde, așa cum rîdem la o comedie de Caragiale. Pentru păstrarea acestei „expresivități involuntare" am corectat, tacit, greșelile de dactilografiere, dar am reprodus cu fidelitate agramatismele și oralitățile.

Documentul are și o valoare istorică. Se inaugura atunci, în iulie 1949, seria de „procese" intentate de regimul comunist literaturii române, „procese" de care am avut parte pînă în urmă cu cîțiva ani, cînd s-au supus oprobriului public, prin intermediul unor grosolane înscenări, romanele Un om norocos *de Octavian Paler și* Noaptea nu se împușcă *de Ion Anghel Mănăstire. Ca să nu mai vorbim de veșnicele denunțuri și rechizitorii din reviste ca* Săptămîna *sau* Luceafărul. *Printr-o ironie a soartei, agonia comunismului a început tot printr-o serie de procese, intentate liderilor săi. Procese caricaturale, grotești, după chipul și asemănarea celor aflați în boxa acuzaților.*

PETRE IOSIF : Eu cred că raportul tovarășului Vitner*, amplu, bogat, este o contribuție serioasă care ne va ajuta pe noi să vedem mai clar problemele, care va putea permite tragerea de concluzii sănătoase, juste, cari la rîndul lor să poată să împingă creația mai departe.

Este adevărat că ceea ce așteptăm noi de un an de zile se datorește în primul rînd constatărilor făcute de atîta vreme că critica literară se află în coadă, a rămas în urmă, cam multe dintre problemele legate de suprastructura noastră.

În ceea ce privește structura nouă am făcut pași uriași înapoi lăsînd mult în urmă problemele de artă în general și printre ele critica, care ocupa un loc atît de important, se află și mai înapoi. (...)

Eu cred că tovarășul Vitner, deși a enunțat în treacăt cînd a pornit la o analiză autocritică a poziției critice a *Contemporanului* și d-lui Crohmălniceanu despre „Caracterul estetizant de sprijinire a formalismului", n-a caracterizat pînă la urmă categoric aceste devieri, aceste greșeli, aceste atitudini ale tovarășilor critici în artă. (...)

Tovarăși, a caracteriza articolele tovarășului Crohmălniceanu juste în fond, și injuste în formă, însemnează a fi sigur pe poziția formalismului. Apărarea în mod deosebit a împrejurărilor în care au apărut ultimele articole ale lui Crohmălniceanu nu a fost pusă principial. Deși cu unele aprecieri, problemele n-au fost puse cu toată sinceritatea și claritatea. (...)

Eu cred că slăbiciunea cea mai importantă a tovarășilor din cîmpul criticii la noi constă în faptul unor legături sentimentale cu așa zisa „civilizație apuseană". Mai sunt tovarăși care preferă parfumul exotic al unui Apollinaire sau Malraux, mirosului de sudoare muncitorească. La noi n-au ajuns încă tovarășii să înțeleagă și mai oftează încă după miasmele otrăvitoare ale unui Apollinaire sau Paul Valéry. Aci se pune problema însușirii esteticii marxiste, aci este vorba de convingerea cu care trebuie s-o aplicăm. Criticii noștri trebuie să fie convinși că pentru materialiști lumea este mai vie, mai bogată, mai variată, căci fiecare pas al dezvoltării științei descoperă aspecte noi.

Se vorbește despre superioritatea științei și artei sovietice. Se citează cu gura plină cercetătorii sovietici, dar în practică, în operele literare și alte articole literare, în opera de îndrumare directă, aceștia sunt nesocotiți. Tovarășii noștri se mai extaziază față de articolele și inteligența sclipitoare ale unui Jdanov și alții, dar în practică sunt pe poziția acelor comuniști de duminică și marți, comuniști care participă la ședințe, care au acceptat statutul partidului, însă în realitate aplică concepțiile idealiste. Este vorba de un amestec hibrid de idealism cu materialism.

EDUARD MEZINCESCU : Despre raport : foarte interesant, larg, cuprinzător și atacînd în mod general aproape toate problemele cari trebuie să le dezbatem în legătură cu critica.

Ceea ce lipsește la raport — și o lipsă pe care n-o socot nici întîmplătoare, în același timp fiind foarte periculoasă — este o anumită moliciune în ceea ce privește luarea de poziție în ceea ce privește unele abateri în sectorul critico-literar.

Eu m-am așteptat față de unele manifestări concrete și față de anumite tendințe de cari n-am reușit să ne dezbărăm, m-am așteptat la o luare de poziție mai energică a raportorului față de anumite lipsuri ale criticei noastre. Eu cred că această lipsă a raportului se datorește însuși faptului că tovarășul raportor el însuși este destul de stăpînit de aceste lipsuri ale criticei noastre. (...)

Trebuie să fim foarte categoric înțeleși că noi critica literară o facem nu pentru casta noastră a criticilor, ci pentru ca să ajutăm pe cei care scriu și ca să ajutăm și masele de cititori să înțeleagă mai bine ceea ce scriu scriitorii, poeții și toți ceilalți. Eu, tovarăși, nu am impresia că tovarășii noștri critici merg pe această linie în activitatea lor critică, după cum nu am această impresie nici despre tovarășul Crohmălniceanu, pe care l-am urmărit mai atent.

Eu mă servesc în exemplificare de unele documente scrise din cartea tovarășului Vitner : *Pasiunea lui Pavel Korceaghin*. Eu cred că acest articol nu lămurește problema decadentismului, o problemă atît de arzătoare. În al doilea rînd, păcătuiește prin aceea că dă o orientare prea cosmopolită felului de a vedea și de a îmbrățișa problemele. Este toată bazată nu pe măiestria, pe scoaterea în evidență a cîtorva mostre de producție decadentă ca să vedem cu propriii noștri ochi cam ce este o literatură decandentă, dar este bazată pe o polemică cu niște afirmațiuni subtile, a unei serii întregi de critici literari sau criticaștri apuseni. (...)

MIHAI BENIUC : Tovarășul Vitner n-a căutat să dezvolte destul de amplu o problemă destul de importantă în ceea ce privește rostul criticei, anume aceea de a arăta atît scriitorilor, cît și cititorilor, ce înseamnă patriotismul socialist. Alte deficiențe ale raportului n-am să le scot în evidență pentru că voi trece la problema care se leagă de Uniune și anume de o problemă pe care a ridicat-o tovarășul Vitner în concluzie ca fiind una din cele mai importante și anume : problema tineretului. Noi trebuie să avem în față noastră clasa muncitoare și deci acele forțe tinere cari în momentul de față sunt gata că intre în literatură cu un aport. Eu sunt de părerea tovarășului Vitner că trebuie să dăm importanța cuvenită acestor forțe tinere cari trebuie să cucerească terenul literaturii românești. Totuși, eu, care lucrez în fiecare zi la Uniune cu tineretul mai cu seamă, nu pot pierde din vedere un lucru și anume că noi pentru a crește aceste elemente tinere avem nevoie de toate celelalte elemente literare capabile să facă educația tineretului și pentru aceasta nu sunt suficienți cîțiva inși. Eu cred că atît critica cît și Uniunea trebuie să pună accentul pe ridicarea ideologică a elementelor literare capabile să ajute pe cei tineri. Dacă nu vom face acest lucru, o să fim amenințați de un pericol. În fiecare zi stau de vorbă cu scriitori noi, pentru mine mulți sunt necunoscuți, vin la Uniune și cer ajutor și mai cu seamă material. Noi căutăm să-i ajutăm și pe cealaltă parte, de creștere literară. (...)

Cu cititorii trebuie să fim foarte clari. Ei caută foarte puțină literatură și în special literatură originală. În primul rînd se caută literatura tehnică, apoi ideologică — foarte importantă —, în al treilea rînd literatura sovietică și abia în al patrulea rînd în măsură mică este căutată literatura care există. În această privință putem spune că nici literatura n-a fost destul de bună, dar nici critica n-a reușit să-și facă din plin datoria, încît publicul cititor să știe ce să caute, ce cărți îi trebuiesc. (...)

AL. I. STEFĂNESCU : Eu sunt un critic începător. Astfel că din raportul tovarășului Vitner am învățat multe. Eu am fost de acord cu unele critici aduse aci. Și pot să spun că au fost unele omisiuni asupra situației în critica noastră. Nu s-a vorbit de toate publicațiile. Au fost evitate o serie de publicații. În ce privește problema cu lupta pentru calitate, mie îmi pare bine că totul consună cu impresia de atunci, care era nesigură. Într-adevăr, această luptă pentru calitate a fost pornită din afară. Citind la acest concurs al Ministerului Artelor cincizeci de nuvele, am constatat că în ce privește tematica scriitorii și-au însușit-o în mare măsură, cerințelor vremii : atacarea de subiecte cari privesc întrecerea, atitudinea față de muncă, problema alfabetizării sau a naționalizării farmaciilor etc Am constatat însă și o creștere a formei. Tovarășul Vitner a vorbit de felul disparat în care lucrează criticii. E just. La Uniunea Scriitorilor exista o comisie de critică. Am asistat și eu, eram doi-trei inși în această sală. Înseamnă că criticii n-au lucrat pe grupuri. Foarte rar se întîmpla ca să se strîngă toți sau cum ar fi fost de dorit să se strîngă la Uniunea Scriitorilor și nu așa cum a încercat Pompiliu Andronescu să nu posede decît concursul lui Felix Aderca sau Petru Comarnescu.

(...) Sunt oameni care citesc astăzi literatura occidentală, decadentă, proastă. Și nu o citesc din curiozitate științifică, ci se manifestă și în felul cum ei încearcă să popularizeze literatura sovietică și scriitorii ei. Cunoaștem cazuri cînd criticii se fălesc de felul cum au reușit să escamoteze, de felul cum au reușit să laude acest lucru. Această problemă a fost atacată și într-un articol din *Flacăra*. Într-adevăr, acest sistem de a avea o pasiune literară într-un sertar și alta afișată este singurul care duce la o sumă de lipsuri. Personal, am avut și eu de luptat. Eu sunt tînăr în materie de publicistică, n-am decît doi-trei ani. Primul lucru care l-am scris a fost acest Odobescu despre care s-a vorbit în raport. Eu, cînd am scris cronica despre Sergiu Dan, am avut această timorare burgheză. Mi s-a părut că tehnica sa burgheză este bună și frumoasă și trebuie să mărturisesc că mi-a dat ajutor tovarășul Liman. (...)

În 1947 am scris această nefericită *Bobocică*. Ea reprezintă eforturile debutantului de a părăsi ceea ce e rău și a se îndrepta spre ceea ce e bine. În 1947, *Bobocica* putea fi onorabilă. Eu am greșit că am publicat-o în 1949. Defectul este că era o nuvelă naturalistă, se inspira de un fapt real petrecut în viață și nu mi-am dat seama să spun ceea ce s-a petrecut, ce trebuia să caut nou din viață și trebuia să dau afară rămășițele naturalismului. Tovarășul Vitner a spus că a fost respinsă de toate redacțiile din lume. Nu a fost respinsă decît de *Contemporanul*. A durat o lună pînă ce a fost cetită, iar după aceea tovarășul Ovid Crohmălniceanu mi-a spus că nu merge. Eu am spus să-mi comunice ce nu are. Nu mi-a spus însă. Nu mi s-a dat nici o îndrumare pentru a progresa. De la *Contemporanul* nuvela a fost și la *Revista literară*. Aceasta era pe moarte. Nu s-a respins. La *Flacăra* nici nu s-a cetit. Tovarășul Vladimir Colin și Geo Dumitrescu nu au cetit-o. Au cetit-o după ce a apărut. Trecem la *Viața Românească*. Tovarășul Paul Georgescu, care cunoștea felul decadent în care era scrisă *Bobocica*, ce mi-a răspuns ? Că are un defect sanitar. Am umblat patru săptămîni ca să-mi spună ce are. Aceasta înseamnă că critica noastră nu își face datoria să se ocupe de acei cari scriu.

MIHAIL NOVICOV : Eu cred că raportul n-a reușit să ne aducă în discuție care este problema principală care împiedică dezvoltarea criticii noastre. (...) Greșeala este în felul cum s-au pornit discuțiile în jurul calității. (...) Or, tovarășul Crohmălniceanu cînd a vorbit despre calitate numai despre aceasta n-a vorbit. A vorbit despre prezentare schematică a personagiilor, despre calitate n-a vorbit. Despre fondul de idei care nu poate să lipsească din calitatea unei opere, din spiritul de partid, din orientarea ideologică, n-a vorbit. Și de aceea această problemă s-a transformat într-un act dușmănos pentru că s-a lovit tocmai acolo unde se găsește un noian de prezentări de lucrări schematice, se găsesc acele almaze din care va crește literatura nouă. Această literatură nouă nu poate să crească din acel nivel „bijuterie de familie" care se realizează pe lucruri vechi, ci de acolo unde se formează literatura noastră în creștere.

Tovarășul Crohmălniceanu — ceea ce a scris despre trecut e bun, iar ceea ce a scris despre prezent.. tovarășul Surkov ne-a spus că e greu să scrii despre prezent deoarece n-ai după cine să te iei, trebuie să fii pionier și acesta este mai slab. (...)

Este caracteristic faptul că tovarășul Vitner nu a vorbit nici un cuvînt despre critica clasică rusă. Nu există un document asupra literaturii în Uniunea Sovietică, nu există aproape un articol al lui Lenin despre problemele literaturii unde să nu se inspire Lenin în atitudinile sale principiale din uriașul tezaur de idei al criticilor revoluționari ruși cari stau cu zecе capete înaintea întregii critici apusene.

VICU MÂNDRA : (...) Încă o cauză principală pentru care n-a mers bine treaba este lipsa de legături strînse cu organizația de bază a scriitorilor. Această organizație nu cuprinde decît numai o parte din scriitori, este o organizație de bază a unor scriitori și nu a tuturor. Nimeni nu poate fi legat de activitatea secțiilor de la Uniunea Scriitorilor și se întîmplă că eu care trebuie să am această legătură nu fac parte din această organizație. Tovarășul Vitner ar fi trebuit să specifice în raport ca o soluție practică cum să ducă activitatea criticii de acum încolo și dacă este nevoie de un centru de activitate, de îndrumare, de stringere la un loc a criticilor pentru a-și îndruma propria lor activitate și pentru a-și exercita rolul lor de îndrumători pentru ceilalți.

TRAIAN ȘELMARU : (...) Eu m-am bucurat cînd am auzit cum începe tovarășul Vitner, adică partea aceea cînd pătrunzînd în rîndurile noastre s-a manifestat acea manifestare dușmănoasă a lui Ierunca despre problema crizei în cultură. Și într-adevăr, manifestarea lui Ierunca

* După tipicul epocii, ședința a început cu un „raport" (prezentat de Ion Vitner). Nu dispunem de textul acestei expuneri inițiale, dar putem presupune ce conținea pe baza aprecierilor făcute de vorbitori.

maimuţelor

a fost o manifestare a dușmanului de clasă.

Este un moment cînd tovarășul Vitner a trecut la abaterea tovarășului Crohmălniceanu. Aci el nu a mai caracterizat ci, dimpotrivă, a avut o atitudine împăciuitoare. El n-a văzut că acest articol al tovarășului Crohmălniceanu este o nouă încercare de a se pune în discuție criza culturii.

(...) Această discuție în jurul cosmopolitismului nu s-a folosit. Tovarășul Vitner n-a prelucrat în mod creator experiența sovietică. S-a vorbit aci, tovarășul Vitner a vorbit despre studiul acela împotriva lui Arghezi, în *Contemporanul* a apărut o simplă dare de seamă. Nu s-au tras concluzii că critica noastră literară să meargă mai departe, să analizeze pe Barbu, pe Blaga, și alți otrăvitori cari circulă.

CORIN GROSSU : (...) Mă gîndesc și la o soluție practică. Ar trebui ca nu numai scriitorii să se ducă la cîmp, în șantiere, în mine, în uzine, ar trebui și criticii să facă acest lucru și acest lucru să fie făcut cu o mare seriozitate, nu ca o simplă vizită. Ar trebui o muncă culturală serioasă în cadrul acestor mari focare de muncă căci astfel se poate simți mai bine cari sunt necesitățile clasei muncitoare, de ce are nevoie clasa muncitoare în acest moment. Vreau să spun că o serie întreagă de măsuri organizatorice sunt necesare.

HORIA LIMAN : (...) Deci, dacă s-a vorbit mult despre critica tovarășului Crohmălniceanu sau tovarășului Vitner, aceasta se datorește că ei sunt cei mai activi dintre criticii noștri. Dar aceasta nu înseamnă că păcatele lor sunt mai mari decît ale altora dintre criticii noștri. Cred că această deficiență vine de la faptul că noi nu am început să organizăm încă sectorul criticei literare și nu este posibilă existența unei critici literare atîta timp cît o organizare temeinică a acestui sector nu se face prin discuții ample asupra ceea ce trebuie să fie critica, pentru că există o confuzie extraordinară chiar în mințile criticilor noștri cari nu știu cum trebuie să judece o carte. (...)

ARMAND POPPER : (...) Nu este suficient ca criticii noștri să cunoască pasagiile fundamentale din Lenin, Stalin, Plehanov, ei trebuie să urmărească în același timp felul cum metoda realistă socialistă este aplicată zi de zi în cartea sovietică. E caracteristic faptul că în afară de problemele de literatură și artă în revistele noastre nu este urmărită dezbaterea continuă care există în Uniunea Sovietică în jurul problemelor literare. De asemenea, o mare slăbiciune a criticii în ceea ce privește cartea sovietică este faptul că nu se face o critică a traducerilor. Noi știm că a prezenta sărac un text al unui roman sovietic înseamnă a face o greșeală politică.

NICOLAE MORARU : (...) Există o tendință comodă și foarte periculoasă la unii critici. Ei spun : De ce să scriu despre *Descult* sau *Negura* ? Așteaptă ca să apară în *Scînteia*. Și stau liniștiți. Această concepție izvorăște din faptul că tovarășul respectiv nu este sigur de capacitatea sa de analist și nici de a munci serios. Tovarășul Corin Grossu spune că n-a putut să răspundă lui Amado pentru că n-a avut loc în prealabil o discuție la propagandă și agitație. Cred că în general tovarășul Mezincescu a avut dreptate punînd aci problema lipsei de ascuțime în raportul tovarășului Vitner și sunt de părerea tovarășului Selmaru că raportul a fost făcut de la înălțime olimpică. Nu este întîmplător faptul că tovarășul Vitner nu și-a făcut propria sa critică. Publicarea acestor eseuri se datorește mai mult stăruințelor depuse de cititorii *Contemporanului* de a le vedea într-un volum. Acest fel de a prefața nu este bun. Eu am vrut să aduc în discuție din nou chestiunea cosmopolitismului și a obiectivismului. Tovarășul Vitner, care aduce în discuție pe Titu Maiorescu, Lovinescu și Călinescu, a consacrat lui Dobrogeanu-Gherea trei pagini și jumătate, și în ceea ce a consacrat lui Dobrogeanu-Gherea nu este contribuția fundamentală a lui Dobrogeanu-Gherea în critică. Eu nu vorbesc numai despre metoda marxistă în analiză, mă refer la faptul că Dobrogeanu-Gherea este de fapt primul critic în România care din poziția patriotismului și a clasei muncitoare a analizat cu dragoste, cu căldură literatura noastră în așa fel încît să servească intereselor și luptei poporului. Or, ce înseamnă cosmopolitism ? Înseamnă a face tocmai ceea ce a făcut Titu Maiorescu împiedicînd creșterea culturii, iar ceea ce a făcut Dobrogeanu-Gherea a fost tocmai pentru dezvoltarea literaturii sănătoase. (...)

CICERONE THEODORESCU : Eu am venit cu emoție și entuziasm și sper cu entuziasm și încredere să plec atunci cînd vom auzi concluziile acestei ședințe. În problema lipsurilor de care a vorbit tovarășul Vitner, lipsuri remarcate în sectorul critic din *Contemporanul* și *Flacăra*, în această problemă *Viața Românească* cred că a fost menajată deoarece este a treia mare revistă în acest sens. Lipsurile *Vieții Românești* sînt numeroase, și ale redacției îndeosebi și numeric și calitativ. Redacția noastră este deficitară ceea ce ne face să cerem — noi am mai cerut — sprijin direcției. Noi luptăm acum pentru alcătuirea unei redacții. (...) Vorbind nu numai de *Viața Românească*, ci de întreg cîmpul cărții literare de la noi aș vrea să fac o propunere și anume : Cred că azi se vede limpede necesitatea deplasării de noi forțe critice și scriitoricești din alte sectoare, administrative, în sectorul literar propriu-zis, oameni care au căderea să lucreze, dar au obligația altor munci în altă parte, sunt tovarășii tineri necunoscuți de dumneavoastră, la radio este Traian Stoica care poate lucra bine, un tovarăș Romeo Dăscălescu la Ministerul Agriculturii la documentare ; nici pe Veronica Porumbacu n-am reușit s-o obținem. (...)

OVID S. CROHMĂLNICEANU : (...) Este adevărat că am dat adesea mai multă atenție problemelor de expresie estetică decît fondului de idei. Este adevărat că eu sunt împins să bag în cronicile mele o serie de lucruri cari țin mai mult de viața mea sufletească, de ceea ce s-ar chema pasiune. Eu sunt un lector care mă aprind. Adesea am amestecat o serie de lucruri neesențiale cari nu erau totdeauna cele mai fericite și necesare. (...) Aceasta este formația mea și caut să elimin aceste greșeli. Nu este mai puțin adevărat că nu am depus tot efortul necesar pentru a trece peste acest lucru. Am să caut ca în viitor activitatea să depășească și aceste lipsuri care au mai rămas. Gîndind serios asupra lor, să încerc să le elimin definitiv.

Vreau să spun un lucru, de multe ori am fost împins spre formalism dintr-o încăpățînare tinerească, de multe ori am întîlnit în aprecierile făcute asupra cărților o apreciere care nu avea nimic a face cu critica literară. Era o însirare a cuprinsului cărții fără să se arate conținutul de idei. Am venit la această ședință ca să mă lămuresc. Pînă acum nu m-am lămurit și aș vrea să vi le spun dv. aceste nedumeriri. Mi-am dat seama că principala sarcină care revine criticii este încurajarea elementelor tinere. Cum se împacă, pe de o parte, problema încurajării a tot ceea ce este nou și bun cu tendința care există întotdeauna în literatură și chiar procesul actual nu a eliminat tendința de impostori culturali a oamenilor care se îngrămădesc la porțile culturii. Cum se poate face această diferență ? Tovarășul Novicov ne trimite la clasicii ruși. Îmi place să-i citesc metodic și cu atenție. Am citit din Bielinski, care spune : „cît de frumoase să fie ideile care umplu o poezie...“ Urmează după aceea un pasagiu de o pagină întreagă în care se explică ce înseamnă talent literar, și arată că nu se poate face literatură fără talent literar. (...) Am căutat să mă documentez și la un critic actual sovietic. Am citit un articol din revista *Novii mir* scris de Boris Soloviov care spune : „Criticii noștri uită uneori lucruri elementare : între altele că tema operei literare este un *de înmulțit...*“ (...)

LEONTE RĂUTU : Tovarășe Crohmălniceanu, eu vreau să presupun că în afară de acest Boris Soloviov ai mai citit ceva. A fost o discuție despre cosmopolitism, ai putea să ne spui de ce anume lucruri și ce atitudini au fost acuzați cosmopoliții în Uniunea Sovietică ?

OVID S. CROHMĂLNICEANU : După articolele citite de mine, părerea mea este că greșeala făcută de acei critici teatrali acuzați de cosmopolitism, greșeala fundamentală consta într-o subapreciere grosolană a literaturii naționale, într-o considerare a acestei literaturi la un nivel redus și raportarea ei la niște modele excepționale clasice superioare. În substanță ceea ce ne-a spus Surkov, că e vorba de o haină nouă care nimeni nu o vede că ea e nouă, însă se vede ce defecte are haina. Tot Surkov spunea că

FEMEIA CARE SE LEAGĂNĂ (1923)

trebuie să ducem lupta împotriva acelor cari se ascund sub numele de literați și produc literatură care nu este literatură.

LEONTE RĂUTU : Pe ce pune accentul în Uniunea Sovietică, pe lupta împotriva cosmopolitismului sau impostorilor ?

OVID S. CROHMĂLNICEANU : Pe lupta împotriva cosmopolitismului.

LEONTE RĂUTU : Care este mai important la noi în țară, să lupți contra cosmopolitismului sau impostorilor ?

OVID S. CROHMĂLNICEANU : Cred că acest lucru nu se poate despărți.

LEONTE RĂUTU : Dar în Uniunea Sovietică s-a despărțit acest lucru ?

OVID S. CROHMĂLNICEANU : Nu sunt lămurit.

LEONTE RĂUTU : În Uniunea Sovietică, după treizeci și unu de ani de existență, există totuși manifestări de cosmopolitism. La noi există ?

OVID S. CROHMĂLNICEANU : Da, există.

LEONTE RĂUTU : Poți să dai un exemplu de cosmopolitism în literatura noastră actuală, 1949 ?

OVID S. CROHMĂLNICEANU : Există, eu am recunoscut că în unele din atitudinile mele au existat tendințe de a aluneca spre supraaprecierea unor modele din străinătate și de a vorbi de ele.

LEONTE RĂUTU : Dar aprecierea acelor opere literare care caută să oglindească ce e nou ?

OVID S. CROHMĂLNICEANU : În intenția mea n-a existat. În afară de aceste articole eu am scris multe articole. În aceste articole eu am căutat să lovesc într-o serie de scriitori pe care i-am considerat — și poate am considerat greșit — că nu fac literatură și am ținut să subliniez că există o literatură bună și nouă pe care am relevat-o. Acum îmi dau seama că efectul articolelor a fost contrariul celui dorit de mine.

ZAHARIA STANCU : (...) și la Dragomirescu, și la Lovinescu exista un lucru care ar trebui să existe la noi, marea pasiune pe care acești oameni o aveau pentru scris, pentru carte, pentru dezbateri. Că ei puneau problema greșit, asta o știm. Dar această pasiune pentru discutarea operelor este necesară și mie mi se pare că n-o întîlnim astăzi la criticii literari. (...) Eu sunt frecat de multe din lucrurile cari ne-au ținut departe de viața oamenilor și ne-au scîrbit și au făcut să nu ne putem da măsura talentului. Se spunea : „ăia care scriu“... Acei cari am fost ajutați de partid am simțit încurajarea partidului pentru lucrurile cele mai mărunte. Am fost felicitat pentru un articol de jumătate coală de secretarul partidului. Am fost impresionat astăzi cînd în discuția la raport tovarășul Mezincescu a repetat aceeași expresie : „ăia care scriu“. Am avut impresia că sunt din nou lovit. (...) Un om din provincie mi-a spus că citește *Contemporanul*, *Flacăra* și *Viața Românească* și nu este orientat ! Cronica literară nu informează ce conține cartea. Cred că este o mare slăbiciune a criticei noastre literare. Din critica făcută cărții mele, trebuie să mărturisesc că am învățat prea puțin față de cît mă așteptam. Am două dosare mari cu critici făcute în Capitală și provincie. Laude, laude — și subliniez — lucruri neesențiale (...).

OFELIA MANOLE : Mărturisesc că în timp ce aici se făceau discuții atît de ample și atît de ascuțite relativ la critica noastră literară, pe mine m-a urmărit un gînd că în timp ce noi stam aci și discutam, în țară, nu departe se înfiripează primele gospodării colective și gîndul ducîndu-mă acolo m-a făcut să văd în altă lumină decît s-a discutat aci sarcinile și importanța criticei literare. (...) Ceea ce lipsește în special și în primul rînd criticei noastre literare este lipsa de principialitate, este lipsa spiritului de partid, tovarășii care au vorbit aci s-au referit la acele fapte că o bună parte dintre criticii noștri literari scriu așa cum sunt și așa cum cred ei. (...) Această privire subiectivă și oglindirea dorinței subiective în critica noastră literară este un fenomen care poate să caracterizeze tocmai această lipsă de principialitate în critica noastră. (...)

BĂTOASA tovarășă Ofelia Manole credea — în acel îndepărtat iulie 1949 — că are ultimul cuvînt de spus în complicata problemă a misiunii criticii literare. Se pare însă că s-a înșelat. Iată că acum — este adevărat, după o așteptare cam lungă — ne înscriem și noi la cuvînt. Ce putem spune ? Ar fi multe de spus, dar un lucru se cuvine în mod special relevat. La faimoasa ședință au participat oameni foarte diferiți — ca talent, ca inteligență, ca pregătire și chiar ca moralitate —, dar intervențiile lor nu s-au deosebit prea mult una de alta. Exceptîndu-l pe Zaharia Stancu — care a făcut o încercare de a salva ce se mai putea salva —, exceptînd tentativa, și mai vagă, a cîtorva vorbitori de a nu cădea cu totul în absurd, rămînem cu impresia, descurajantă, a unui consens al stupidității. Este încă o dovadă că sistemul comunist are forța malefică de a-i nivela pe oameni — la nivelul cel mai de jos, — făcînd de nerecunoscut personalitățile și insuflînd o frenezie stranie nulităților.

Selecție și prezentare
Alex. Ștefănescu

Foto : Mihai CUCU

Dumitru RADU POPESCU

Robespierre și regele sau îmblînzirea dreptății

Am scris această piesă între 25 și 30 decembrie 1990. Dedicată d-nei doctor Gabriela Vasilescu, lucrarea a fost elaborată în urma unor corecturi dentare. Intenția mea e de a face o breșă între istoricii francezi și a le spulbera o enigmă legată de Revoluție : eu cred că am descoperit taina ultimelor clipe ale regelui Ludovic XVII al Franței. Nu este prima mea tentativă de a mă amesteca în afacerile interne ale istoricilor. Am oferit o soluție referitoare și la biografia lui Iulius Cezar. În Șoarecii sfinți (despre Horea — nepublicată încă) iarăși mă legam de unele detalii ale istoriei. Sigur că într-o piesă nu acestea sînt importante. Fiindcă o piesă nu-și propune să reconstituie muzeistic un caz sau o societate, ci să proiecteze o lumină personală asupra unui destin sau asupra unei comunități umane. Dacă Büchner, în Moartea lui Danton **— se zice — n-a folosit nici un cuvînt al său și toate cuvintele au fost extrase din documentele Revoluției Franceze, în** Robespierre și regele **eu am folosit vreo șapte. Dar acestea nu sînt ale Revoluției Franceze. Însă nici nu înseamnă că sînt ale mele. Tot ce-mi aparține se află între aceste cuvinte.**

Autorul

Robespierre, Incoruptibilul
Goupilleau de Fontenay Philip
Ludovic, rege

Marți, 25 Decembrie, 1990

Robespierre și regele

În catedrală ; liniște. În față, altarul. În dreapta, o ușă întredeschisă. O rază de lumină pătrunde înăuntru prin această ușă. Se aud pași mărunți. Apoi, un zuruit de boabe de porumb, pe dalele de piatră din fața ușii din dreapta. Iarăși ! Și-un guruit de porumbei. O forfotă de găini, rațe etc. Galițe voioase. Ciugulesc porumbul. Cîțiva golumbi mai curajoși își fac drum în catedrală. Și cocoși ?... Iarăși — porumbul, pe dale ! Cineva e ascuns după un stîlp ?... Pași mărunți. Raza de lumină crește... Și, dintr-odată, catedrala se umple de un cîntec grav !... Orga ! Păsările ies. Cotcodăcind, cucurigind, măcăind etc. Cineva a apărut în dreapta catedralei, afară. I se aude vocea ; „Cred, Doamne, ajută necredinței mele."

ROBESPIERRE : (apare pe ușa din dreapta) Vorbești cu Dumnezeu ? Minți. Cu păsările curții ? Iarăși minți. Mîine vei spune că Robespierre, în frac albastru, cu manșete de dantelă, a vărsat sîngele francezilor cu voluptate și a pîngărit Revoluția. Și te vei închina, să te vadă oamenii, și vei spune : Cred, Doamne, ajută necredinței mele. Te vei ascunde după vorbele din Biblie și te vei simți nevinovat. Ce destin tragic, pe acest Goupilleau de Fontenay, să creadă în cer și, în același timp, să se îndoiască, dacă-l roagă pe Dumnezeu să vină în ajutorul necredinței sale ! Tertipuri. Dumnezeu fiind o ficțiune, ne putem permite luxul să ne jucăm cu această închipuire, rugîndu-o să ne creadă sau ba... Jocul acesta azi nu-și mai are rostul. Nu există Dumnezeu, există doar Franța. Și cine este pentru Franța, nu se ascunde în pulpanele clerului, în deșertăciuni. Așa că Franța nu înseamnă nici monarhie, nici !... Ce-i cu găinile astea ? *(trece mai departe)* Franța înseamnă Revoluție. Iar cine nu este cu Franța, nu este de partea Revoluției. Regele este împotriva Revoluției, deci regele este dușmanul Franței. Dar poate exista o țară fără rege ? Poate.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Și fără Dumnezeu ?... *(pauză scurtă)* Să înceapă, astfel, din Franța, istoria ateismului ?... *(a ajuns în dreptul ușii întredeschise)*

ROBESPIERRE : Acestea te frămîntă cînd spui : „Cred, Doamne, ajută necredinței mele" ? Te rogi, dacă zici : doamne ; și, în același timp, nu crezi ! Ce om se naște astăzi !... Mult mai interesant decît ateul ! Căci nu știi ce să crezi despre tine, Goupilleau de Fontenay ! *(pauză scurtă)* Regele... a venit ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : L-am lăsat afară, să se joace cu găinile și rațele. *(pauză scurtă)* Și cu porumbeii. *(pauză scurtă).* Are buzunarele, toate, pline cu boabe de porumb... *(pauză scurtă)* Îi plac cocoșii... cum cîntă. Cîntă și el : cu-cu-riguu !...

ROBESPIERRE : Cu-cu-riguu ? ! *(rece)* Oare crezi că mă interesează pe mine că el cîntă precum cocoșii ? *(pauză scurtă)* A înnebunit ? !

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Nu, se joacă. Descoperă o lume necunoscută, a animalelor domestice. *(simțindu-se privit cu îndulșoare)* Chiar... s-a plimbat călare pe un măgar. A descoperit libertatea de a se juca, de a...

ROBESPIERRE : Unde a descoperit această libertate ?...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : La închisoare. *(explicativ)* E lăsat prin curtea închisorii să se plimbe, să dea mîncare la găini. Paznicul crește găini.

ROBESPIERRE : Paznicul ești tu ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Sînt unul dintre cei puși să-l păzească. E ceva rău... că-l lăsăm să ?...

ROBESPIERRE : ... Să se amestece cu găinile și cu porcii ? Nu ! Aveți porci, oi, capre ? Ce e, închisoare, sau o fermă de animale ? Să nu-mi spui că mizeria a cuprins Parisul și se simte lipsa alimentelor pînă și pe masa paznicilor de închisori. Știu ! *(pauză scurtă).* N-aveți decît să creșteți și iepuri !... Da... Cu-curigu ! Vorbește cu cocoșii, vorbește cu păsările ? !

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Da. *(senin)* Sfîntă este vîrsta copilăriei... N-ai vorbit niciodată cu păsările ?

ROBESPIERRE : Eu, nu. N-am atins vîrsta paradiziacă. Eu n-am fost niciodată copil. Orfan, da, prin internate, da, învățînd pe brînci, da... Dar fericit ca să dau mîncare la rațe și să mă plimb călare pe asini, niciodată ! Ah, regii ăștia !... Cum iubesc ei păsările ! Lui Ludovic al XV-lea, care era un puturos, îi plăceau fazanii ! Să-i împuște. Mare vînător ! Cînd nu vîna — curtenii ziceau : „Astăzi regele nu face nimic !" *(pauză scurtă)* Dar Revoluția a tras sabia pentru a dezrobi toate popoarele și pentru a ucide toți regii ! *(pauză scurtă)* Drepturile regelui Franței trebuie să devină drepturile națiunii franceze ! Din păcate, printre revoluționarii care au răsturnat monarhia, au început să apară trădători... Danton, care a asistat la încoronarea lui Ludovic al XVI-lea, la Reims, în 1775, spunînd c-a vrut să vadă cum se fac regii !... *(suride)* a încercat să devină indulgent... Cum poți să susții gogomănia că... „Mai bine de-o sută de ori ghilotinat, decît să fiu un... ghilotinator !" Dar ghilotina este o instituție politică ! *(privindu-l pe Goupilleau de Fontenay).* De ce tremuri ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : De frig. E curent aici...

ROBESPIERRE : Cine tremură este vinovat. *(pauză scurtă)* E curent ? Să mergem în catedrală. *(pășesc mai spre altar)* Cine cîntă ?... *(Goupilleau de Fontenay strănută)* Da, e curent. Ori ai fost răcit ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Am avut un guturai. Mi-a trecut.

ROBESPIERRE : Cîntă onorabil... *(pauză scurtă)* N-am uitat. Ziceam că Danton a ajuns să spună că își îmbrățișează... dușmanul ! — pentru binele patriei ! *(pauză scurtă)* Trădători. Nu există împăcare. Eu și Saint-Just l-am trimis pe Danton la ghilotină ? Perfect adevărat. Teroare ? Teroarea nu e atît un principiu particular — n-are o legătură doar cu niște cazuri personale, cu Danton !... — teroarea e consecința principiului general al democrației... aplicat nevoilor urgente ale Patriei. *(pauză scurtă)* Da, am mîzgălit mandatul de arestare al lui Danton pe un plic uzat... Eram grăbit ? Nu mai contau formele ?... Tu n-ai fi făcut la fel ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Eu n-am putere... *(mai exact)* Eu nu pot decide.

ROBESPIERRE : Da, da, tu doar execuți. Un paznic de închisoare, care împlinește ce i se spune. *(în fața lui Goupilleau de Fontenay)* E adevărat că Samson, călăul Parisului, în timpul... ține un trandafir între dinți ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : E o calomnie. Un ajutor de-al lui ține între dinți tot timpul un trandafir.

ROBESPIERRE : Ar putea și el să țină un trandafir în piept ! Lucrează pentru onoarea Franței. Ce i-a spus Danton înainte de a-i reteza Samson capul ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : „Să arăți poporului capul meu — merită !"

ROBESPIERRE : Ce infatuare ! Ce obrăznicie ! Franța poate trăi fără trădători... Așa cum fuga regelui, suspendarea lui... executarea lui, arată că putem trăi și fără monarh. *(pauză scurtă)* Unde e ?...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Cîntă... El cîntă la orgă...

ROBESPIERRE : Cîntă onorabil. Mult mai bine decît mi-aș fi închipuit.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Mai mult decît regele, te obsedează Danton ? !

ROBESPIERRE : Nu eu l-am trădat... el a trădat Franța și s-a trădat și pe el însuși ! Nu el spunea că — ascultă ! — : „Clopotul care bate nu dă semnalul de alarmă, ci sună atacul împotriva vrăjmașilor patriei. Pentru înfrîngerea lor ne trebuie îndrăzneală, numai îndrăzneală, și Franța va fi mîntuită."

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Deci... și față de el ai dat dovadă de îndrăzneală. *(scurt)* Ai împlinit o cerință de-a lui ! Franța nu e altceva decît... cei care salvează Franța. Comuna din Paris.... a înlocuit toate vechile forme ale legalității ? Acolo se judeca, se decidea totul... *(sec)* Era nevoie de tiranie ca de aer !...

ROBESPIERRE : Te ascult. *(Goupilleau de Fontenay tace)* Da, am schimbat soarta omenirii. *(pauză scurtă)* Am arătat josnicia revoluției franceze ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Tu ai spus asta, nu eu. Eu nici nu te-am întrebat despre așa ceva...

ROBESPIERRE : Ți-e frică de mine ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Tie nu ți-e frică de tine ? *(îl apucă un fel de sughiț — cu dureri de burtă ; iese pe ușa din dreapta).*

ROBESPIERRE (aproape nervos ; în urma lui Goupilleau de Fontenay) : Eu aparțin cu desăvîrșire Binelui public ! Toată dragostea merge spre Republică și spre Popor. De ce să mă tem de mine ?... *(muzica încetează)* Niciodată n-am cerut ceva pentru mine ! *(pauză scurtă)* Fanatismul meu este absolut dezinteresat ?... *(se aud pași mărunți)* Da, sînt pentru purificarea morală a Franței !... Mă cred administratorul unic al adevărului ?... Eu hotărăsc cine... posedă credința cea adevărată și cine greșește ?... Tribunalul Revoluționar hotărăște... ce dictez eu, dictatorul de... opinie ?...*(pauză scurtă)* Așa mi-ai spus ieri, dar ieri erai beat ! Și-acuma te-ai dus să te-mbeți ?... *(calm)* Dragul meu, te iert, fiindcă am nevoie de tine ?... Dar oricine poate îndeplini ce-ți cer eu ție ? Și ce-ți cer ? Să lichidezi definitiv... monarhia ?... Dar ea, practic, nu mai există ! Da, l-am cunoscut și eu pe tînărul rege Ludovic al XVI-lea ! A venit în vizită la școala unde învățam. Eram un elev eminent, da !... Am fost ales de către profesori să țin în fața regelui cuvîntarea de bun venit ! Regele m-a felicitat, a dat mîna cu mine ! *(pauză scurtă)* Acum l-am trimis la ghilotină pentru că era rege, nu pentru slăbiciunile sale... Da, pentru ca patria să poată trăi ! *(pauză scurtă)* Eu ți-am vorbit ieri despre Sylla, (și despre ce scrie Montesquieu...). „Sylla, pînă cînd vei vărsa sînge de roman ? Vrei să nu mai ai de poruncit decît zidurilor ?" „Sînt gata să dau socoteală de tot sîngele vărsat pentru Republică." *(apare un copil cu o bonetă roșie pe cap — purtată înainte de ocnași — acum simbolul revoluției. Copilul caută pe cineva, nu-l vede pe Robespierre. Are nasul plin de sînge).* Ce-ai pățit ? *(merge spre el)*

COPILUL : Philip ! *(se îndreaptă spre ușa din dreapta, strigînd mai tare)* Philip !

ROBESPIERRE : Cine e Philip ?...

COPILUL : Philip... *(l-a văzut pe Robespierre, își tamponează nasul cu batista)*

ROBESPIERRE : Pe unde-ai intrat ?... Nu e nici un Philip aici !

COPILUL : Înainte am vorbit cu el...

ROBESPIERRE : Înainte ?... Cînd — înainte ? ! *(copilul nu răspunde, vrînd să oprească sîngele să curgă...)* Ce-ai pățit ?

COPILUL : Am alergat, m-am împiedicat, și-am căzut în nas... *(suride)* Aproape de altar. Voiam să intru în altar, crezînd că Philip a plecat și nu se mai află nimeni în catedrală... Ai fost vreodată în altar ?

ROBESPIERRE : Eu ? ! *(să nu uite)* Mai era cineva aici... cînta la orgă !...

COPILUL : Ai fost vreodată în altar ? Cînd ai fost mic ?... N-ai fost niciodată mic ?... *(suride)* Sîngele e sărat, Philip ! *(dă să plece)* Ai părul pudrat... cravata albă... Cine ești ?

ROBESPIERRE : Maximilien Robespierre. *(pauză scurtă)* Te doare ?... *(ar vrea să-i ofere o batistă curată ; copilul nu-l mai vede, a plecat spre ușa din dreapta)* Cine e Philip ?... Preotul ?... Ești nepotul preotului ?... *(privește prin catedrală, spre orgă)* Unde s-a ascuns ?... Sau ?... *(strigă)* Goupilleau de Fontenay ! *(pauză scurtă)* Inutil. Nimeni nu poate scăpa de-aici... *(apare Goupilleau de Fontenay, în pragul ușii din dreapta).* Mi-ai spus că nu va mai fi nimeni aici !... Cine e ?... și cine e Philip ? *(Goupilleau de Fontenay dispare)* S-a-mbătat ! de frică... Măcar .. regele s-a-mpăcat cu sine însuși, nu-i mai este teamă ! *(pauză scurtă)* A adormit ? *(Goupilleau de Fontenay îl șterge pe copil la nas, cu o batistă udă etc.)* Dar și ție ți-ar putea trece orice spaimă !... *(îi spune lui Goupilleau de Fontenay, care nu-l aude)*... ai putea înțelege că orice hotărîre ai lua este... absurdă... Ori da, ori nu — e același lucru acum, dragul meu Philip ! Ori rămîi lîngă mine în catedrală, ori ieși afară și te-mbeți, tot acolo ajungi... Nu e nici o alegere, Philip ! *(Goupilleau de Fontenay și copilul intră, de mînă, în catedrală)* El e Philip ?

COPILUL : Da...

ROBESPIERRE : Bănuiam... *(copilului)* Să nu mai alergi, să nu mai cazi...

COPILUL : Parcă ai fi tata... Și el : să nu mai alergi, să nu cazi... *(suride ; lui Goupilleau de Fontenay)* El e Maximilien Robespierre. Ai auzit de el, Philip ?... *(pauză scurtă)* Este... preotul ?... Sau un actor, deghizat în ?... frac ?... *(lui Robespierre)* Cel mai mult îmi plac poveștile cu animale ! Philip, să-i arăt desenele mele ?... *(face cîțiva pași, în fugă, spre altar ; revine cu un soi de mapă etc. foi colorate etc.)* Toate animalele din desenele mele sînt roșii. Am o curte cu găini roșii, cu porci, rațe roșii... Curci roșii... măgari roșii...

ROBESPIERRE : Și boii ?

COPILUL : Îi vopsesc și pe ei în roșu. *(Goupilleau de Fontenay se retrage ușor spre dreapta și dispare pe ușă. Deja e ușor afumat)*

ROBESPIERRE : Culoarea soarelui ?... *(se uită în jur)*

COPILUL : Aici, în biserică, sîntem în cel mai perfect adăpost. Nu ne vede nimeni.

ROBESPIERRE : Dumnezeu.

COPILUL : Dumnezeu nu există, deci n-are decît să ne vadă ! *(ca un secret)* Oamenii... și tot ce e în jur, cocoși, rațe, capre, iarbă... sînt rodul unui hazard... al unor întîmplări înlănțuite, fără nici o intervenție divină...

ROBESPIERRE : Spui asta în biserică ? !

COPILUL : Nu mă aude decît Dumnezeu, care nu există. *(suride)* Dumnezeu e o idee pură, atît, fără formă, fără

Max Ernst în atelier

fond... L-ai văzut tu pe Dumnezeu ?... L-a văzut cineva ?

ROBESPIERRE : Apostolii...

COPILUL : Apostolii l-au văzut pe Isus.

ROBESPIERRE : Nu e deajuns ?

COPILUL : O, nu... O poveste ! Ai o probă... biologică a existenței lui Dumnezeu ? !

ROBESPIERRE : Probă biologică ? !... *(strigă)* Philip ! *(copilului)* El ți-a spus toate prostiile astea ?...

COPILUL : Nu e adevărat, Maximilien ?...

ROBESPIERRE : Du-te și te joacă în curte... *(copilul fuge și iese pe ușa din dreapta)* Dobitoace roșii ! Ah, ce e cu moda asta de la Paris. Acum femeile poartă cordoane roșii ca sîngele ! Philip ! Sper că nu te-ai îmbătat din nou !... Unde ești, dai mîncare la găini ? Nu-mi place cotețul pe care l-ai făcut lîngă catedrală. E o impietate, chit că se află în curtea casei tale... Tu ești și un slujitor al bisericii, deci și casa unde dormi este a bisericii... Nu răspunzi ? Ștergi icoanele de praf ? Ștergi sfinții de praf ?... Ești în altar, Philip ? Și copilul unde este ? Ieri ai venit beat de la vie... plin pe față și pe cămașă de vin roșu... Cintai, ca destrăbălatul Dionisos ! Mă faci să mă enervez, Philip ! Nici nu mai pomenesc de dama cu care te aflai, beată și ea, care se lăuda că este vrăjitoare din mamă în fiică !... *(suride)* și că-l așează pe diavol printre amicii ei cei mai scumpi... *(tare)* Vorbea de satana și făcea cu ochiul spre tine, Philip ! Îți spun cu toată prietenia, Philip : revoluția nu s-a făcut pentru ca unora să le fie rușine de ce sînt ! Ori ție parcă, totuși, ți-e rușine... să spui că ai în grijă această catedrală... și pe cei din închisoarea.. Unora le e rușine să spună ce salar au ! Și în ce case s-au mutat, după revoluție, ca să nu se afle... Vor să nu umble vorba că s-au ajuns ! Dar eu... m-am procopsit, Philip ? Eu, Robespierre, m-am... ajuns ? Danton... a început să petreacă singur !... cu mai puțină lume, cu mai puțini bărbați și mai multe femei, vreau să spun... Philip, iarăși ești beat, ori ți-e teamă de mine ? N-ai de ce ! Banii pe care-i cîștigi, îi cîștigi pe merit ! Iar pentru fapta de azi, o să fii plătit cum se cuvine !... Patria !... Ieri aiurai, plin de vin, c-ai fost în via regelui... Evident, cînd trăia regele ! Da, regele nu se jena de averea lui ! Erai beat, ai adormit în ușa catedralei !... Dar n-ai de ce să-ți fie frică și rușine că ești paznicul... și... și !... Fiecare trebuie să fie mîndru de meseria lui ! Te văd... Ieși din altar... Ești beat ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Nu.

ROBESPIERRE : Parcă te clatini. Ieri purtai o coroană de ierburi pe cap...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Ca să-l fac pe rege să rîdă.

ROBESPIERRE : Da ? Te credeai... un zeu, Dionisos... Te crezi, cumva, născut din... bucuriile aduse de vița de vie ?... cîntăreț... cîntăreț și din nai ?... fiul al Comediei, Philip ? !

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Nu, Robespierre.

ROBESPIERRE : E bine că zici nu. Mai spune odată nu...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Nu.

ROBESPIERRE : E limpede. Matematica e o zeiță cu mintea limpede. Limpezirea... transparența... Nu e asta fericirea, Philip ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Care ?

ROBESPIERRE : Trăirea curată ?... *(atent)* Ia suflă nițel...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Nu...

ROBESPIERRE : Bine, te cred. Nu duhnești a borhot, nu faci pe elovnul... Ieri păreai vopsit pe față... de atîta vin !... Cine te-a mîniit ?... Sau ai vrut să-ți ascunzi fața... să te maschezi, ca la bîlci ?...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Ieri am trecut pe lîngă o ceată de saltimbanci... mascați. *(suride)* Beți. *(scurt)* M-am îmbătat și eu.

ROBESPIERRE : Ca să nu împlinești ieri ce vei împlini azi ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Nu știu. Cred că m-am îmbătat așa... pur și simplu ! Am făcut urît ?... am borît ?...

ROBESPIERRE : Ai fost lamentabil !

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Atunci e bine.

ROBESPIERRE : De ce ? Fiindcă înseamnă că ai fost... ai fost om ? Ai fost o cîrpă.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Atunci e bine.

ROBESPIERRE : De ce ? !

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Așa, pur și simplu.

ROBESPIERRE : Nu-mi plac bufonii... răsăriți dintre butoaie... din podgorii ! Căci, Philip, din acele năstrușnicii comice s-a născut și Tragedia greacă ! Știai ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Nu știam. Dar nu-i nimic, eu nu știu foarte multe lucruri.

ROBESPIERRE : Sper că... știi unde se află băiatul !

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Dă la cocoși boabe de porumb.

ROBESPIERRE : Fiul regelui dă la cocoși boabe de porumb ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Da, fiul regelui dă la cocoși boabe de porumb !

ROBESPIERRE : Și la găini ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Și la găini.

ROBESPIERRE : E bine... E bine că n-are nici o presimțire. E bine că nimeni nu s-a gîndit că el se află aici și dă la cocoși și la găini boabe de porumb. *(pauză scurtă)*. I-ai spus că te cheamă Philip, ca să nu-ți știe numele niciodată... Va să zică... nu există probe biologice ! *(suride)* Pot exista ! Dumnezeu poate exista...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Dacă vrei tu, poți decreta că există.

ROBESPIERRE : Ești ironic ? Sper că nu. Da. Am să spun... cînd voi găsi de cuviință, că există ! Există o ființă Supremă ! *(pauză scurtă)* Sper că nu te îndoiești prea tare, dacă-l rogi pe Dumnezeu să vină în sprijinul necredinței tale ! Ce om al viitorului !.... Crezi și te îndoiești. Cum spune acel avocat valah ?... Cu luntrea în două cununi ! Sau invers, cu... în două !... *(se amuză)*. În locul acestei contradicții care-ți întunecă viața — revoluția îți oferă o societate perfectă în care suveran să fie Poporul, în care Poporul să fie Dumnezeu.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : E îngrozitor să sugrumi un copil.

ROBESPIERRE : Dar nu sugrumi un copil, ci un rege. Nu un nevinovat, ci un viitor asasin al poporului.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Crezi ?

ROBESPIERRE : Tu trebuie să crezi asta. De altfel, opiul pe care i l-ai dat... l-a adus într-o stare de beatitudine. Suride. O să moară surizînd fericit !

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Revoluționarii... Franța ! Sînt oameni gata să moară pentru această idee.

ROPESPIERRE : Da.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Dar sînt idei pentru care nu merită să moară nimeni.

ROBESPIERRE : Ai o privire ciudată !... Nu ești beat ! Ai folosit și tu opiu ?... Ce să-ți închipui ? Ca să nu simți... realitatea așa cum este ? Crezi că nu servesc Franța, c-o înjosesc ? Nu gîndesc bine ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Gîndești foarte bine, numai că nu te interesează oamenii, ci principiile... Și ? Și oamenii sînt așa, ca mine, căcăcioși. Unii. Alții, ca tine și ca Saint-Just !...

ROBESPIERRE : Adică... alții sînt doar doi nebuni ? Vrem o ordine în care toate patimile crude și josnice să fie înlăturate, toate pasiunile bine-făcătoare și generoase să fie încurajate de legi !... în care patria să asigure bunăstarea individului.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Știu.

ROBESPIERRE : Vrem în țara noastră să înlocuim egoismul cu morala, obiceiurile cu principiile, bunăvoința cu datoria.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Și cine nu înțelege acest bine... să fie pus sub ghilotină. *(pauză scurtă)*. Nimeni nu va plînge pentru tine cînd vei muri, Maximilien. Păcatul tău...

ROBESPIERRE : Păcatul meu ?!

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Este cel care l-a spus Mirabeau : „Acest ins o să ajungă departe, căci crede tot ce spune".

ROBESPIERRE : O să ajung și eu la ghilotină ? *(pauză scurtă)*. Crezi că adevărul.... meu... trebuie și el ghilotinat ?... *(suride)*. Ești un naiv, Philip.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Sînt ? Poate !

ROBESPIERRE : Ești. Puterea e în mîinile noastre.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : A fost și în mîinile regelui. Și nu i-a folosit la nimic. Știu... Tu ești altfel decît toți, ești... incoruptibil ! Și ți-ai făcut o părere despre lume, exact după părerea ce-o ai despre tine. Nimeni să nu greșească un pas... Pînă și lui Rozemberg, anticarul din... Buhuși... pe care l-ai cunoscut prin avocatul valah !... Ce puteai să-i reprosezi ?

ROBESPIERRE : Nimic, decît că a cumpărat cărți furate.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Dar nu e... detectiv, să fi știut !

ROBESPIERRE : Știa.

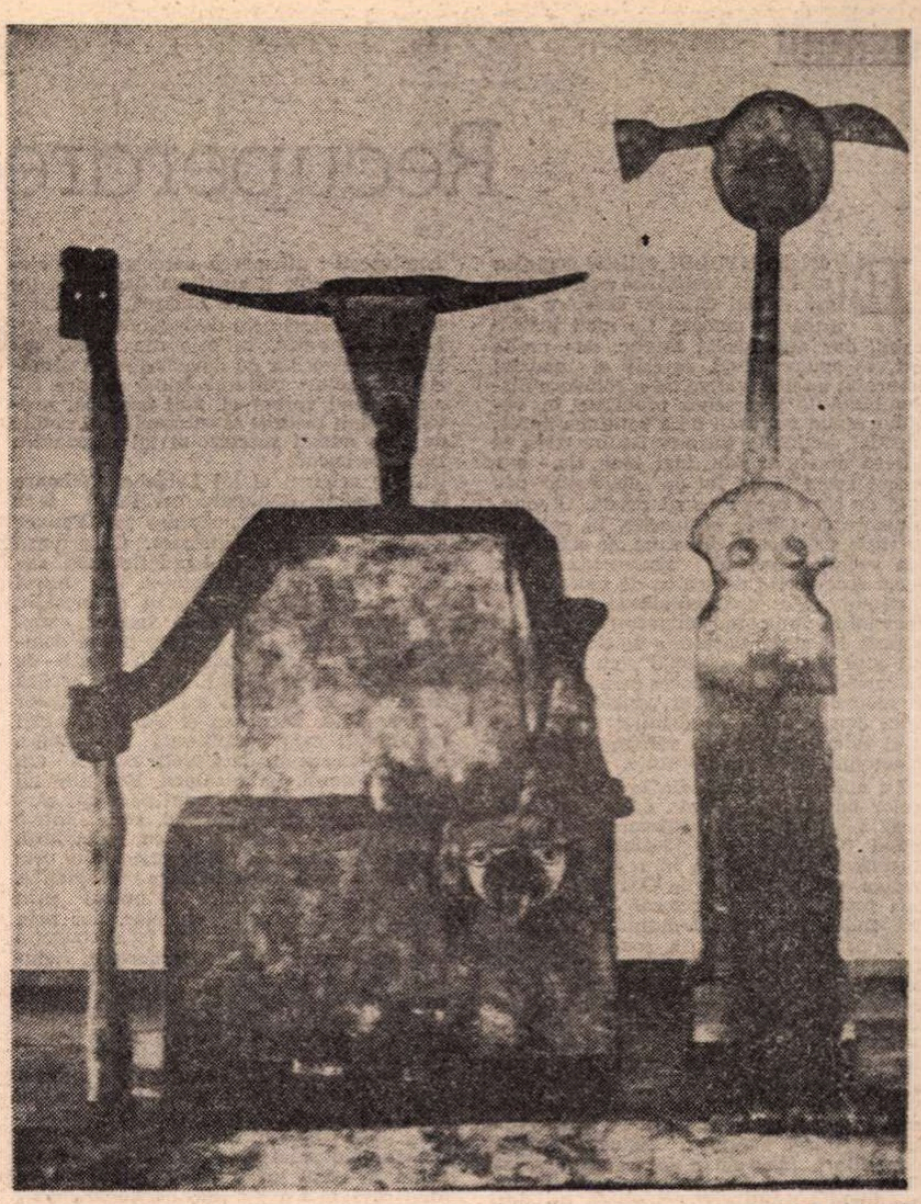
GOUPILLEAU DE FONTENAY : Și trebuie ghilotinat ?

ROBESPIERRE : A fost.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Pentru că s-a plins de... revoluție ! Și trebuie trimiși la moarte cei ce se plîng contra revoluției, sau n-o favorizează ! *(pauză)*. Astfel că noțiunile de drept nu-și mai au rostul. *(venind spre el, șoptit)* Maximilien, nu crezi că ai despre tine o părere... fără măsură ?

ROBESPIERRE : Nu cred. Înfumurarea ține întotdeauna de personajele comice.

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Și tu ești un personaj tragic ? Deții... adevărul... puterea... Dar adevărul e un sfetnic bun, Maximilien ? Este un sfătuitor rău și trufaș... Căci este intransigent... incompatibil... Înfumurarea adevărului, Maximilien, trufia adevărului, Maximilien, este ceva... caraghios și... tragic



CAPRICORN

(pauză scurtă). Revoluția o să moară odată cu tine.

ROBESPIERRE : Fiindcă nu sînt... om ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : L-ai disprețuit pe Danton pentru destrăbălarea lui, dar l-ai invidiat pentru păcatele sale... Incoruptibil, nu te-ai fi putut lăsa ispitit de femei, de... slăbiciuni... de mila față de Rozemberg, sau de... copil ! Dar îl osîndești pe cei care cad în păcatul acestor josnice sentimente !... Și-acuma vrei să-l ucizi pe... singurul rege care a mai rămas !

ROBESPIERRE : Deci, Philip, sînt un ins fără... sentimente. Ai dreptate. Dragostea ta... mila ta față de ?... nu sînt un viciu ? Nu, o să spui, Danton... era un ins plin de sentimente ?! Pentru că se culca cu tot felul de cucoane și fișnețe ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Era fericit ! *(pauză scurtă)* Chiar tu l-ai spus : „Tu ești într-adevăr fericit !" *(pauză scurtă)* Despre ce fericire vorbeai ?... și nu pricep eu ?!... Că se înșela, crezîndu-se fericit ?... Dar dacă se înșela, de ce l-ai dușmănit și l-ai trimis la eșafod ?

ROBESPIERRE : Nu pentru că-l lipseau sentimentele !...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Îi lipsea rațiunea ?... Tu ești de temut, Maximilien : pentru că n-ai decît o singură rațiune de a trăi : dreptatea !

ROBESPIERRE : Și e puțin ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : E prea mult. Dreptatea ta e neîmblînzită, Maximilien ! L-ai ucis pe rege ?... Vrei să-l ucizi și pe... ultimul rege ?... Te-ntreb !

ROBESPIERRE : Nu te-am chemat aici ca să-mi pui întrebări. Dar pot să-ți răspund... fiindcă eu am spus și în public !... *(se apropie Copilul, cu o pisică în brațe)*. Am zis, atunci, ca și Saint-Just... că nu era vorba de un proces... *(pisica scapă din mîinile Copilului, iese prin dreapta ; Copilul o urmărește)*. Nu e vorba de un proces, Philip ! Ludovic... nu e nici el un acuzat. Și judecătorii de atunci nu erau judecători, și nu puteau fi decît oameni de Stat și reprezentanți ai Națiunii.... *(pauză scurtă)* Cheamă... regele ! Nu e vorba de dat o sentință pentru, sau contra unui om, ci de luat o măsură de mîntuire publică..., de exercitat un act de providență națională ! *(pauză scurtă)*. Iar Danton ce-a spus, umanistul tău, Danton ? A zis : „Nu vrem să-l condamnăm pe Rege, vrem să-l ucidem". *(pauză scurtă)*. Hai, să începem... Nu-ți fie teamă, n-o să știe nimeni, dacă nu dorești !... Regele... *(zîmbește)* a fost scos de la închisoare, adus în catedrală, să se roage... Și i s-a pierdut urma ! *(pauză scurtă)*. N-o să creadă nimeni. Dar n-o să afle nimeni adevărul, în veci !... Nu, n-ai să-l mărturisești nici tu. Nu ești o canalie, care să te lauzi, mîine, c-ai săvîrșit o nelegiuire, și că mărturisind-o, vrei să te purifici !... Tu ești un ins destul de... moral, cu sentimente — poftim ! — cu un fel de frică de Dumnezeu...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Să nu-mi spui că sînt un patriot, și nu un călău !.... *(plîngăcios)*. Sînt un om slab, Maximilien.

ROBESPIERRE : Ești un om foarte puternic ! Căci te îndoiești și de mintea... și de inima ta... *(bonom)*. Ești mai puternic chiar decît mine, care nu mă îndoiesc de rațiunea mea, dar ești mai slab decît Saint-Just, fiindcă el disprețuiește totul !... chiar și țărîna din care e făcut !... *(calm)*. „Disprețuiesc țărîna din care sînt alcătuit și care vă vorbește".... *(a zis Saint-Just)*... Tu iubești țărîna din care ești făcut, Philip, dar te îndoiești de ea... *(pauză scurtă)*. De ce nu l-am chemat pe Saint-Just aici, în locul tău, să ?... Pentru că faptele îi repugnă, el e un om al ideilor, un înger...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Un înger exterminator... Da, l-am auzit spunînd că trebuie exterminată toată... lumea veche ! *(pauză scurtă)*. Disprețuiește țărîna din care e făcut, dar nu disprețuiește cerceii pe care-i poartă în urechi.

ROBESPIERRE : Ce vrei să spui ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Ce-ai auzit, *(apare Copilul, cu pisica albă în brațe)*. Nu contează ce culoare are pisica, numai să prindă șoareci. Proverb chinez. Nu contează cum arată șoarecii, numai să fie mîncați.

ROBESPIERRE : Tot proverb ?... *(Nu ?)*

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Încă nu e un proverb. Dar va putea fi. *(copilului)*. Am uitat să-ți spun... Maximilien Robespierre...

COPILUL : Domnul Maximilien...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Cetățeanul...

ROBESPIERRE : Da, cetățeanul

GOUPILLEAU DE FONTENAY : S-a terminat cu domnii, toți cetățenii Franței sînt cetățeni.

COPILUL : Și copiii ce sînt ?... Eu ce sînt ? *(liniște)*. Mi-a adus ceva, cetățeanul Maximilien Robespierre ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Da, Portocale... Sînt la mine, afară... Într-o cutie de carton. Vrei să aduci ?... *(copilul nu se mișcă)*. Cetățeanului Maximilien Robespierre îi plac portocalele. Nu-i place băutura, nu-i plac... Îi plac portocalele.

COPILUL : De ce nu merge să și le ia singur ?... *(pauză scurtă)*. Nici tutun nu fumează ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Nu. *(pauză scurtă)*. Și bea numai apă.

COPILUL : Și altceva ce mai face ?

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Veghează asupra libertății.

ROBESPIERRE : Și mai ce, Philip ?...

GOUPILLEAU DE FONTENAY : Muncește. Muncește, muncește, muncește ! Și are o singură slăbiciune : portocalele. *(ieșind prin dreapta)*. Mă duc să aduc portocalele.

COPILUL : Nimeni nu vrea, sau nu poate să-mi spună un lucru... De ce n-are ursul coadă ?

ROBESPIERRE : Ursul ?....

COPILUL : ....de- ce n-are coadă ? *(pauză scurtă)*. Ți-e teamă să spui, sau nu știi ?!... *(pauză scurtă)*. Cum se fac ursii ?... Copiii, mi-a spus cineva, sînt aduși de barză ! Pe ursuleți tot barza îi aduce ? *(suride)*. Chiar îți plac portocalele ?

ROBESPIERRE : Da.

COPILUL : Se știe cum se fac copiii.... Dar copiii nenăscuți au suflet ?

ROBESPIERRE : Mamele lor sigur au suflet. *(îl mîngîie pe păr)*. Cum te cheamă ?

COPILUL : Ludovic... Nu știai ? Mă mir. Ai venit de curînd la Paris ?

■

Recuperarea frivolității

EVENIMENTULUI artistic complex i se alătură realizările superficiale, însă numai datorită acestora din urmă se creează (în mod justificabil, dar necontrolat estetic, de multe ori, aș spune totuși, agresiv și abuziv) impresia unei tentative de a reinvoca disponibilitățile expresive prohibite în vechiul regim cultural, de a continua parcă, inerțial, acțiunile insinuant-subversive la adresa acestuia. Sau, **mai bine zis, s-a** trecut acum la un fel de „disidență" dar față de ceva care nu mai există. O spun, bineînțeles, făcînd abstracție, în ceea ce privește spectacolul dramatic, de **actualitatea** vechilor „aluzii" recontextualizate. Dacă spectacolul de teatru de valoare reinstituie firesc conflictualitatea elevată aparținînd unui fond universal de gîndire umană, cel slab înlocuiește de obicei prostul gust acceptat, „oficial", cu cel pînă de curînd „interzis". Proces care amenință, în momentul de față, să „dubleze" naturalul democratism al gustului public (nu și al valorii) cu strania vehemență a unei anacronice polemici culturale.

Au apărut pe două dintre scenele teatrelor bucureștene două piese „franțuzești" : la Bulandra, **Răzbunarea lui Cupidon (Célimare le bien-aimé**, 1863) de Eugène-Marin Labiche în regia lui Ion Lucian, iar la Teatrul de Comedie, **Legături primejdioase**, spectacol regizat de Alexandru Darie după dramatizarea lui Christopher Hampton a romanului lui François-Choderlos de Laclos cu același titlu, apărut în 1782. Prima este o comedie de moravuri, bulevardieră ; a doua este o comedie ceva mai „complicată", în care autorul dramatizării urmărește o demonstrație filtrată de mentalitatea unui timp istoric mai apropiat nouă, a incompatibilității dintre raționalitatea cinică și iubire. De fapt, amîndouă piesele se pot înscrie, printr-o simplistă reducție etnomentalitară (dar chiar despre asta va fi vorba, despre o simplistă reducție !), într-o anume tradiție franțuzească (în spirit) a cerebralității excesive, deși libertine, a existenței sociale, a erotismului, a galanteriei (perfide) și a frivolității. Nu pun în discuție opțiunea culturală a fiecăruia din regizori, individuală, diferit argumentată, ci însăși posibilitatea ca cei doi să poată fi priviți împreună, ca exponenți ai încă unui fenomen „recuperator-polemic". Frivolitatea, sau cinismul frivol (frantuzesc, să-i spunem) chiar dacă la Alexandru Darie sînt conotate tragic, pot reprezenta, așadar, o opțiune „recuperatoare", iar faptul că se situează în planul amintitei iluzorii „polemici", o va dovedi însăși calitatea spectacolelor. Ce se recuperează, de fapt ? Nimic din acea marcă specială a spiritului francez asupra frivolității chibzuite **(Legături primejdioase)**, nimic din jovialitatea disimulată a moravurilor Don Juan-ului parizian din a doua jumătate a secolului al XIX-lea **(Răzbunarea lui Cupidon)**. Ceea ce se încearcă este, în fapt, „sarjarea", în accente fie oricît de grosiere, a însușirilor, e drept, destul de „laice", ale unor anumite societăți istorice franțuzești ; afirmarea caracterului pejorativ al acestor însușiri, condamnarea lor sub raport etic în **Răzbunarea**, sau „estetic" în **Legături** prin dezlegarea unor „înțelesuri" tragice. În cele din urmă, **opțiunea** regizorilor nu dovedește a fi urmărit „impactul" cultural (chiar despre comedii fiind vorba) ci, mai degrabă, pretextul unui instinct al succesului de public de care numai spectacolul lui Alexandru Darie se bucură.

Titlul original al lui Labiche, **Célimare le bien-aimé (Célimare cel iubit)** s-ar fi cuvenit să se transforme în **Pauvre Célimare** (Bietul Célimare). Cuceritorul fermecător Célimare, tomnatic însă galant, devine, în interpretarea lui Aurel Cioranu, un personaj destul de necăjit, șters și neinteresant, fără farmec, excedat, în pragul căsătoriei cu o tînără domnișoară, de vechile păcate ale vieții de seducător (?) învederat. Nu poate scăpa de afecțiunea tiranică a... soților fostelor sale amante. Bocardon și Vernoué, naivi încornorați care periclitează involuntar, printr-un concurs de situații comice (?), liniștea proaspetei căsătorii. Reacțiile lui Célimare sînt cele ale unui personaj care se cere compătimit, intrînd, astfel, într-o complicitate clandestină cu spectatorul nerăbdător să întrevadă happy-end-ul prin rețeaua firavă a confuziilor dramatice. Atitudinea regizorului, nu numai prin compoziția dinamicii scenelor, dar prin însăși distribuirea rolurilor, își deconspiră intenția moralizatoare. Célimare, în viziunea lui Ion Lucian, se manifestă ca un personaj condamnat (de o tristețe puțin fatalistă în disperarea lui lenească), prin însăși întruchiparea lui de către Aurel Cioranu. Bocardon (Paul Chiribută) este, de asemenea, un alt compătimit : prostia lui este total lipsită de haz. Comicul situațiilor se ascunde în spatele unei sincere păreri de rău a regizorului pentru personajele sale. Este nevoie de Petre Lupu în rolul lui Vernoué, un personaj idiot ceva mai activ, mai năbădăios, pentru ca spectacolul de comedie să mai capete, cît de cît, accente comice. Cît despre Manuela Ciucur, Zoe Muscan sau George Oprina, evoluțiile acestora se înscriu în limitele unor roluri oricum neinteresante. Segmentat în episoade scurte, spectacolul ar fi fost, totuși, capabil să mai anime, chiar dacă nu foarte mult, programele de Revelion ale Televiziunii.

La Teatrul de Comedie, în schimb, spectacolul după Choderlos de Laclos **Legături primejdioase** este realizat scenic de către Alexandru Darie în tuse mai puternice. Aici personajele sînt deosebit de pregnante, aș spune chiar că debordează cadrul cuvenit unei formulări dramatice într-un stil mai curat, inclusiv caracterele baroce ale rolurilor, situațiilor, ale ideilor. Alexandru Darie este foarte tînăr, dar aprecierile care i se fac îndeobște se referă, dimpotrivă, la **maturitatea** viziunilor sale regizorale. Personal, îi suspectez de puțin prea multă maturitate, chiar cred că maturitatea, de care se pare că devine tot mai conștient, a devenit pentru el o capcană, o „manieră". Acceptînd „erudiția tehnică" a compozițiilor sale, persistente mi se par la Alexandru Darie obsesia (reversul conștiinței maturității) de „a spune totul", teama de a nu scăpa nici un spațiu alb printre formele de expresie spectaculare, desigur și într-un lăudabil efort paralel de a îmbogăți universul semantic al textului dramatic. De aici, „efectele secundare" în receptarea spectacolelor sale. Darie complică pînă la saturație configurația stilistică a discursului dramatic în montările sale și ajunge, în cele din urmă, să pervertească specificitatea convențiilor impuse de autor-însuși. În **Visul unei nopți de vară**, spre exemplu, spectacol realizat tot cu o trupă a Teatrului de Comedie, metamorfoza sistematică a elementelor consacrate într-o viziune tradițională, istoristă (procedeu riscant dar cît se poate de onorabil pentru originalitatea creației regizorale), nu a reușit în schimb restituirea intactă a valorilor stilistice consubstanțiale spiritului dramatic shakespearean. E bine, cred, să nu se confunde **actualizarea** unei idei cu bulversarea **gramaticii** ei constitutive, originare. Personajele lui Shakespeare se transformă, însă, aproape complet, în spectre ale unui veritabil teatru absurd. În **Legături primejdioase**, societatea franceză de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea încearcă să-și afirme cadrul convențional al existenței printr-un nefericit contrapunct al dialogului hiperrafinat cu atitudinile scenice deseori excesive, al „ideologiei" frivolității cu „autentismul" actului frivol, insinuarea cu grosolănia, aluzia subtilă cu expresia explicită. Cuceritorul Viconte Valmont (actorul Florin Anton), rafinat desustător de plăceri erotice, face uneori jocul unui maniac ; Marchiza de Merteuil (actrița Carina Demian), expertă teoreticiană a jocurilor erotice, se dovedește, mai degrabă, o nevrozată, înlocuind perfidia glacială a urzelilor sale malefice cu expresivitatea pasionată a sentimentelor pe care și le trădează cu prea multă generozitate. În general, jocul actorilor, prea agitat, „spectaculos", nu reușește acordul firesc și în același timp necesar comicului între ceea ce trebuie să exprime disimularea și ceea ce trebuie să exprime direct sentimentul, intenția, atitudinea semnificativă. La această diformitate de compoziție regizorală se adaugă și dispensabila conotație tragică a raționalității ordonatoare a sentimentului sincer al iubirii, destul de agresiv implicată în receptare. Înfrîngerea sentimentală a Marchizei de Merteuil, îndrăgostită de Viconte (dar și a Vicontelui Valmont, îndrăgostit de Doamna de Tourvel, interpretată de Gabriela Popescu) culminează cu apariția terifiantă, în finalul spectacolului, a unui craniu în fundul scenei. A devenit un loc comun în creațiile lui Darie acest obicei transatlantic de a oferi în final cheia spectacolului, explicitarea metaforei. (Memorabilă rămîne uluitoarea „rezolvare" de la sfîrșitul **Visului unei nopți de vară** : apariția marionetelor pe fundalul scenic.)

Remarcabili în **Legături primejdioase** sînt actorii Sanda Toma în Doamna Rosemonde, Marian Rilea în Cavalerul Danceny și Azolan, Virginia Mirea în Emilie. Iarina Demian este în rolul domniei-sale excesiv de pasională. Iar Florin Anton în Vicontele Valmont face o risipă de energie care nu-i justifică scopul performanței ; de multe ori el devine inautentic pentru spiritul personajului pe care îl interpretează și excesiv de autentic pentru spiritul sau psihologia spectatorului din sală — neeliberat încă de sub presiunea defulărilor post-revoluționare.

Sebastian-Vlad Popa

Un joc al visului de **Strindberg**, debutul în regie al Cătălinei Fernoagă (Studioul Academiei de teatru și film).

Nu cred că am murit ca dramaturgi !

CE SE ÎNTÎMPLĂ cu dramaturgia românească la ora aceasta ? Nimic. Personal, lucrul acesta nu mă neliniștește. A venit momentul teatrului, al celui mai adevărat și mai tragi-comic și mai fabulos, al teatrului care se joacă în stradă, în parlament, în emisiunile de televiziune. Al teatrului involuntar. Întreaga lume a devenit spectatoare. Întreaga lume a devenit artistă. Și totul devine spectacol.

În acest moment sînt foarte puțini oameni care mai au nevoie de teatru pe scenă. Îl trăiesc. Deci sînt spectatori și protagoniști. Unii se adoră în ambele calități. Alții se urăsc. Alții se sfîșie. Trăim un spectacol extraordinar. Și de cele mai multe ori dezolant. Trist. Deși parcurgem cea mai teribilă etapă din viață : judecata de apoi. Judecata de apoi, cum spune Biblia, a venit pentru noi mai devreme. Ne-a prins în viață. Dramaturgii vor veni mai tîrziu. Dar așa cum e, viața noastră, ca teatru al lumii, e extraordinară și merită trăită din plin, cu voluptate.

Din acest punct de vedere nu cred că am murit ca dramaturgi. Însă existența ne scrie singură dramele, tragediile, tragicomediile, comediile, vodevilurile, mai bine decît noi. Cînd toate evenimentele, întîmplările, situațiile de conflict, fenomenele de criză, purgatoriul acesta urias prin care trecem, se vor decanta, vom scrie, ca autori, un teatru adevărat. Pentru asta nu e necesară o distantare, o perspectivă, de care nu cred că mai sîntem capabili în acest moment. Trăim pe o falie tectonică, într-o zonă a cutremurelor. Și la propriu și la figurat. **E foarte greu să scrii teatru în epicentrul unui seism de asemenea proporții.**

Înainte de revoluție, e adevărat, teatrul devenise un loc de refugiu. Mergeam la teatru, în speranța că vom trăi cîteva ore de adevăr. De adevăr, poate, mic, poate foarte mic, dar care ne ajuta să supraviețuim minciunii imense în care ne sufocam. Dramaturgia noastră a fost un teren de luptă, de înfruntare cu dictatura. Unde spectatorii se bucurau pentru fiecare atac, chiar prin învăluire, prin metaforă, prin parabolă sau chiar derutant de direct, la adresa mizeriei, a schizofreniei dedublării în care trăiam.

Nu sînt de acord că nu am avut o dramaturgie adevărată, un teatru adevărat. Pe vremea aceea într-o sală de spectacole, se urlau, adeseori înăbușit, adevărurile care astăzi se urlă în stradă, în deplină libertate. Meritul dramaturgilor a fost acela de a fi luptat, cu ei înșiși, cu cenzura, cu puterea, cu conjunctura, cu regizorii conformiști, cu unii administratori de teatre, cu funcționarii culturali. Cu oarecare succes. Pentru că, se știe, dictatorii nu veneau la teatru. Le era frică de teatru. Și nu suportau, dintr-o cochetărie ridicolă, să-și pună ochelari, ca să vadă ce se întîmplă pe scenă, deci în viață.

Personal, nu știu dacă sînt sau am fost un dramaturg adevărat. Am scris dintr-o nevoie interioară de a face dreptate, măcar pe scenă, atît oamenilor pe care-i cunoșteam, cît și mie însumi. Am trăit cu voluptate orele mele de scris teatru. Și am scris, 15 piese ! Mi s-au jucat patru. La cîteva teatre reprezentative. Mi-am trăit felia mea de tristețe și de succes. Dar adevărurile pieselor mele n-au fost niciodată întregi. Din vina mea dar și din vina cascadelor fără sfîrșit ale cenzurii. Aproape toate spectacolele mele s-au născut greu, și mi-au lăsat cîteva extrasistole extravagante.

Am fost acuzat, poate pe bună dreptate, că în teatru am rămas gazetar. Pasiunea vieții mele a fost presa. Dar nici în presă nu m-am putut exprima cum aș fi dorit, cum aș fi putut. N-am fost lăsat. Curaj am avut. Un curaj plătit de multe ori scump. Am purtat multă vreme eticheta de „gazetar de scandal". Pentru că, la ora aceea, a spune adevărul era un scandal. Prin urmare, nu am fost nici un dramaturg de mare anvergură și dacă mă gîndesc la cîte reportaje am scris, foarte puține se mai pot aduna într-un volum. Poate că m-am realizat mai adevărat în jurnalul pe care l-am scris, vreme de 20 de ani, cu intermitențe, conspirativ, în nopțile de insomnie, jurnal pe care il public de cîteva luni, fragmentar, într-o revistă : „Mondorama".

Poezia pe care am scris-o, fără compromisuri, cu sinceritate și credință, a trecut neobservată. Mai am cîteva sute de poezii nepublicate. Nu știu dacă voi mai avea timp să le adun într-un volum. În ce privește piesele nepublicate, nejucate și scenariile de film refuzate la timpul lor, deocamdată nu am timp nici măcar să le revăd.

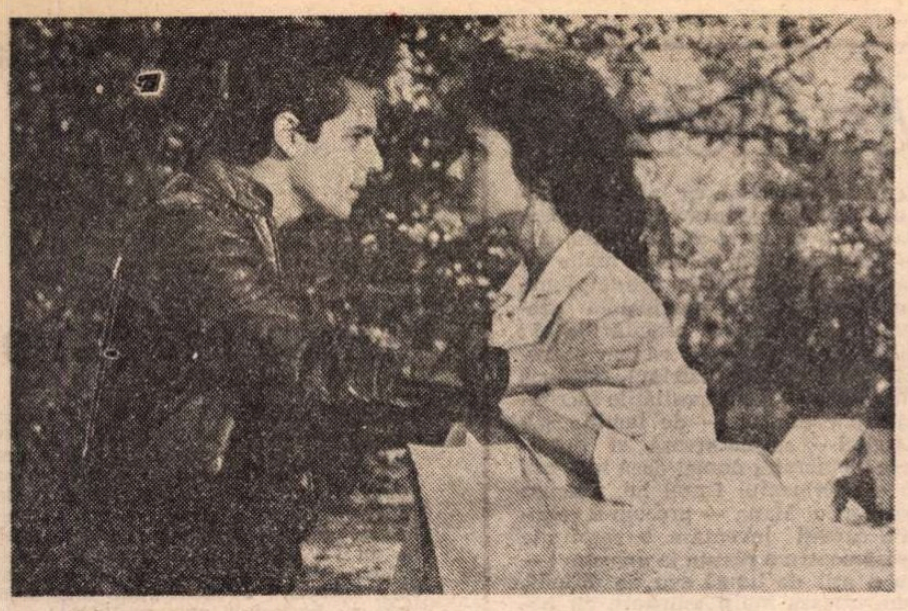
De o vreme sînt diplomat. Lucrez la Ministerul de Externe. Trăiesc o experiență fascinantă. Diplomația e o piesă de teatru, unde datele problemei se schimbă, și elementele conflictelor se modifică de la o clipă la alta. Încerc să mă exprim, în acest nou rol al existenței mele, cu toată sinceritatea și credința că fac bine, că pot fi util și eficient, într-o meserie în care dramele sînt plusate, interiorizate, extrem de tensionate, de rafinate, și unde adevărurile nu se strigă niciodată. Dar unde e necesară multă forță de convingere și mai ales dialog. Or, după cum știți, teatrul e, în primul rînd, dialog. Și din acest punct de vedere, poate că am rămas dramaturg.

Prin urmare, atît cît m-am priceput, am încercat în fiecare din domeniile în care m-am exprimat, deci și în teatru, să mă împac cu propria mea conștiință. Niciodată cu gîndul la istoria literaturii sau la cronica evenimentelor care să mă aspire și să mă rețină în istorie. Cred însă, cu toată convingerea, că arta e singura care poate reda oamenilor adevărata dimensiune a existenței noastre zbuciumate. Vă mulțumesc.

Adrian Dohotaru

Notă

Cititorul a observat, probabil, că dublînd într-un mod total inconvenient, cronica revistei noastre din numărul trecut prin cîteva observații extrem de sumare (cu „reprobări", acuze de „ciuciățenii", „confuzii", „neatenție" la adresa montării **Avram Iancu** și a interpretului principal) d-na Carmen Firan și-a depășit misiunea atribuită de a se ocupa de „Cronica mondenă" a instituțiilor pe care le frecventează. Cum în această rubrică domnia sa e preocupată de toaletele spectatoarelor, comentariile felurite din antract, ce anume „șoptesc" unii către alții, postura unor spectatori în sală, exponatele din vitrine, atmosfera, clima etc. e evident că nu are nici posibilitatea practică de a vedea integral — și cu atît mai puțin de a analiza — reprezentațiile la care participă, îndatorire ce, dealtminteri, nici nu-i incumbă. Chiar ideea de a-l confunda pe regizorul Horea Popescu, autorul montării, cu regizorul Mihai Berechet vădește că o atenție prea distributivă, e, în atare cazuri, dăunătoare. (V.S.)



O nouă premieră românească : Liceenii Rock'n Roll

CINEMA

CINEMATECA – din nou despre...

...OPTZECI de opere reprezentative ale cinematografiei universale ;

...autori și actori dispăruți în 1990 ;

...filmul documentar și de montaj ; o istorie vie a contemporaneității ;

...Pier Paolo Pasolini ;

...gusturile abonaților (în ciclul „La cererea spectatorilor Cinematecii").

Programul actual — extins pe lunile aprilie, mai — este nu numai variat, ci și inegal, din orice perspectivă ai privi (a succesului de public, ori a calității propriu-zise). De aceea vom spune că, spre exemplu, sub genericul „Omagiu unor autori și actori dispăruți în 1990" alături de filme de referință (precum **Roma, oraș deschis** — 1945, în regia lui Roberto Rossellini) sînt incluse minunate filme de serie (v. **Surorile Gaylord** — 1924 sau **Mayerling** — 1968). Ultimul dintre filmele citate este o binecunoscută melodramă istorică, a cărei unică justificare o reprezintă distribuția în sine. Un Omar Sharif (sin)ucigaș ; o Catherine Deneuve suavă ; o Ava Gardner expertă în șiretlicuri feminine. Genericul nu sporește cîtuși de puțin valoarea unei povești lacrimogene, fără tensiune psihologică și extrem de fadă. Un film ce putea fi foarte bine înlocuit cu o expoziție reușită de fotografii ale interpreților principali.

În ansamblu două din cele cinci secții „tematice" ale programului sînt dominate de pelicule facile, așa-zise „de vacanță" (v. **Union Pacific** — 1939, regia : Cecil. B. De Mille, **Hoțul din Bagdad** ș.a.).

Totuși selecția este echilibrată de sobrietatea ultimei părți a istoriei filmului documentar și de montaj, care include, de astă dată, imagini semnificative ale istoriei României, începînd cu 1920 **Războiul nostru** și pînă la 1947 **1 Mai 1947.** Alături de acestea, și încă de altele neamintite, sînt reluate seriile întîi și a doua din **Mondo cane** — violența, viciul, primitivismul speciei umane fiind concentrate în secvențe antologice.

Cel mai consistent ciclu al întregului Program este, după cum o sugerează și titlul, „80 de opere reprezentative ale cinematografiei universale". O panoramă în capodopere, de la clasicul **Goana după aur** — 1925, sau **Rapacitate** — 1924 (realizat într-o versiune inițială de patruzeci și două de bobine, prezentate fiind numai 10 din acestea) pînă la filmul Revoluției sovietice **Crucișătorul Potemkin** (realizat în 1925 de S. Eisenstein și devenit parte a unei serii de patru pelicule, inițiate cu **Greva** și continuate cu **Octombrie** și **Vechiul și noul** în 1927, respectiv 1929).

De reținut sînt, de asemenea, **Vînătoarea** (1965, în regia lui Carlos Saura) și **Căderea zeilor** (1969, realizat de Visconti). Deosebită este creația lui J. Losey, **Servitorul** (1963), film extrem de profund despre relațiile interumane, care reia dintr-o perspectivă modernă mitul celui ce-și vinde sufletul, de astă dată pentru o aparentă liniște ce frizează însă apatia și „impotența" existențială a eroului. Absența culorii nu deranjează, din contră, accentuează tensiunea dramatică a filmului.

Culoarea devine în schimb esențială în feeria felliniană **Giullieta și spiritele** (1965), în care oniricul și obsesiile regizorului modifică percepția realității, însăși dimensiunea acesteia. Un basm ambiguu, a cărui semnificație nu poate fi evaluată numai printr-o „lectură" strictă a desfășurării sale cronologice. Imaginația nelimitată a autorului creează forme grotești prin exagerarea anormalității, aceasta funcționînd, aici, și ca sursă a fantasticului pur. Vis și realitate, imaginație și absurd, spectacol și obsesie, amintire și prezent definesc și în **Giulleta și spiritele** universul fellinian ; univers a cărui coerență este asigurată de reluarea, nuanțarea acelorași motive, transformate prin puterea demiurgică a creației în mituri. Mituri ce subvenționează o lume niciodată luminoasă, niciodată luminată, bucuria refugiindu-se în spațiul copilăriei.

Semnificative sînt cîteva din filmele cuprinse în cadrul medalionului Pasolini și difuzate acum pentru prima dată pe ecranul Cinematecii bucureștene. Notăm astfel **Evanghelia după Matei** (1964), **Decameronul** (1971), **Povestiri din Canterbury** (1972).

Desigur, nici de această dată lista filmelor prezente pe genericul sălii **Eforie** nu a fost epuizată, spectatorii fiind așteptați spre a-și crea propriile criterii de apreciere și, în conformitate cu ele, propria ierarhie valorică sau, cine știe, sentimentală.

Miruna Barbu

MUZICĂ

O idee barocă și evoluția ei

NU CU MULT timp în urmă, la noi și în alte părți, în jurul teatrului liric gravita cel puțin o întrebare deloc liniștitoare: opera e un gen demodat ? Și, consecutiv : există cu adevărat o criză a operei, pornită din inapetența spectatorului contemporan pentru asemenea formă de artă ? Nu era nici prima, nici ultima dată cînd operei i se prevedea sfîrșitul, plecînd și de la constatarea sălilor goale la spectacole cu titluri de referință. Ca întotdeauna în astfel de împrejurări, alarma s-a dovedit falsă, „criza" — trecătoare. Mai mult chiar, asistăm de la o vreme la o veritabilă recrudescență a interesului regizorilor de teatru pentru operă. Mari nume ale scenei au semnat montări excepționale ale unor capodopere lirice, și ar fi de-ajuns să-i amintim aici pe Visconti, Zefirelli, Peter Hall, Patrice Chéreau, Liviu Ciulei ș.a. Principala calitate a acestor spectacole (multe, filmate și devenind astfel accesibile publicului celui mai larg) este încercarea de depășire a convenționalismului, aspect (real) care îi face pe mulți să se îndepărteze de operă.

Cartea lui Radu Gheciu, **Melpomene, Erato, Euterpe**, apărută anul trecut la Editura Eminescu, nu este străină de complexul problematic generat, în zilele noastre, de spectacolul de operă. Eminent muzicolog, autorul păstrează, de la bun început, distanța necesară față de fenomenul analizat. Pasionat de operă, el este primul dispus a-i recunoaște limitele. Aventura quadricentenară a operei constă în perpetuarea unei himere : „integrarea artelor". De aici, poate, și „inactualitatea" ei și, într-o măsură, însăși proporția de convenționalism. Visînd la utopica sinteză a artelor, opera se întoarce mereu la îndepărtata ei — bănuită — origine, care trebuie căutată în serbările dionisiace. Subtitlul volumului lui Radu Gheciu, cu o formulare nu tocmai fericită dar explicită în privința intențiilor, **Cum s-a născut opera din tragedie și ce s-a mai întîmplat după aceea**, sugerează de altfel evoluția acestui gen pe cît de complex, pe atît de utopic în idealul lui integrator, fermecător. Căci, la urma urmei, exact ceea ce pare naiv și convențional reușește să devină în spectacolul de operă tulburător. Prin ce mecanism secret, oare, o intrigă banală, un accent melodramatic (de-ar fi numai unul la operă !), o rețetă (literar vorbind) devin fascinante, acolo, pe „scîndura" de deasupra fosei ?

„Opera, acest sublim hibrid, s-a născut dintr-o pură eroare estetică", scrie Radu Gheciu la începutul primului capitol al cărții sale. Eroarea s-a produs la sfîrșitul secolului al XVI-lea, cînd, în dorința renașterii teatrului antic, apar germenii „drammei per musica". Capitolul dedicat lui **Orfeu** de Monteverdi pune de altfel premisele întregului studiu : „Problema operei rămîne, de patru secole, aceea de a «articula muzica în așa fel, încît să fie conștientă în fiecare clină de funcțiunea sa în slujba dramei.» Omul care a formulat-o în acești termeni a trăit în secolul nostru și s-a numit Alban Berg ; cel care o rezolvase pentru prima oară era Claudio Monteverdi." Continua remodelare a tragediei în operă i se pare — îndreptățit — lui Radu Gheciu o „parte a personalității culturii (culturilor) europene." Ideea barocă, deopotrivă absurdă și fascinantă, „de a cînta în tragedie" s-a dovedit în timp cît se poate de viabilă, generînd, nu o dată, încordate polemici.

15 sînt exemplele de compozitori asupra cărora se apleacă Radu Gheciu : Monteverdi, Lully, Gluck, Mozart, Beethoven, Wagner, Verdi, Musorgski, Debussy, Janáček, Alban Berg, Șostakovici, Sabin Drăgoi, Enescu, Pascal Bentoiu. Operele luate în discuție nu sînt, evident, tragedii în stare pură, ci reprezintă gama largă de creații circumscrise ideii de tragic, în forma specifică a operei. Analizele lui Radu Gheciu sînt, aproape în totalitate, remarcabile : elementul biografic sprijină „ideologia" creației respective, caracterologia e în general astfel articulată încît justifică tocmai încercările de a depăși convenționalismul, cercetarea tehnic-muzicală reține faptul pe deplin semnificativ, acela care, uneori, anticipă o altă epocă de creație. Sînt, mai ales, de reținut paginile inspirate despre Lully și Gluck, **Don Giovanni**, „opera operelor", **Fidelio**, Wagner, Musorgski, Verdi (de la **Macbeth** la **Otello**), Debussy (**Pelléas și Mélisande**), Enescu. Și, nu o dată, formulări memorabile, căci, indiferent de obiectul artistic asupra căruia se apleacă, talentul critic se manifestă și prin această — importantă — componentă : fraza rezumativă, capabilă să caracterizeze succint, „definitiv" o creație (cu atît mai mult dacă e o capodoperă), un personaj, o epocă, biografia unui autor, ori numai un pasaj de referință. Dau cîteva exemple din cartea lui Radu Gheciu, deloc săracă la acest capitol : „În ceea ce privește secolul al XIX-lea, un «secol» care începe, de fapt, în 1787 cu **Don Giovanni** și se încheie după 1940 cu ultimele creații ale lui Richard Strauss..." ; recitativul care narează, în **Orfeu** de Monteverdi, moartea Euridicei „este prima scenă dramatică din istoria operei" ; „La Paris, intrarea tragediei în operă s-a petrecut în cel mai grațios chip cu putință : pe vîrful picioarelor, în pași de dans" ; „Nu există în istorie un caz comparabil de concentrare a tuturor resorturilor vieții muzicale în mîna unui singur om" ; (acesta este J. B. Lully) ; „Apoteoza lui Gluck este transplantarea reformei la Paris, ducînd, prin cele șase opere scrise (sau rescrise) pe texte franceze, la acea restructurare a operei atît de imperios reclamată de enciclopediști : va fi, la capătul uimitorului traseu ascendent al muzicianului, ultima împlinire a spiritului clasic în tragedia muzicală." ; „...transformîndu-l pe Don Juan în Don Giovanni, [Mozart] ne-a dat — asemeni lui Goethe în **Faust** — mai mult decît o capodoperă : imaginea definitivă a mitului." ; „După Wagner, ca și după Beethoven, în muzică nimic nu a mai putut fi ca înainte. Un al treilea nume care să ocupe asemenea poziție privilegiată încă nu a apărut." Exemplele ar putea continua, spre bucuria cititorului, deseori confruntat, în textele unor muzicologi (nu numai de la noi) cu o exprimare precară, cu inexpresivități și desuetudini adesea ridicole, cu neclarități de limbă care produc suferință, desigur, chiar rigorii conceptuale. Primitivismul exprimării nu poate fi compensat, în critică, nici măcar de ideile sclipitoare, cînd acestea există și reușesc să străbată pînza cenușie, înecăcioasă, a textului. **Melpomene, Erato, Euterpe** este și un bun exemplu de claritate, eleganță și expresivitate a limbajului muzicologic.

Costin Tuchilă

„Hamburgăr"-ul e o Madlenă?

N-AM MAI mîncat pe stradă de multă vreme, să fie vreo 20 de ani grei, de pe timpurile cînd mă duceam în Piața Sălii Palatului, pe sub colonadele „Difuzării Presei" și „Încălțămintei", căutîndu-mi „Le Monde"-ul la o doamnă roșcată care-mi făcea semn din ochi și bărbie dacă să stau sau să vin mai tîrziu. După ce-l luam, intram la „Expres"-ul de pe colțul cu Știrbei Vodă și-mi cumpăram, la pachețel, doi crenvurști în foetaj, delicioși, pe care începeam să-i mănînc urcînd spre Cișmigiu, unde mă așezam pe o bancă în zona răcoroasă a izvoarelor și deschideam ziarul, imediat, la rubrica lui Escarpit, de pe „a întîia" : avea 10—15 rînduri, era o minune de concizie, de nerv și nu-ți trebuie tot talentul lui Marcel, doar o firimitură, pentru a înțelege cum se citește un Escarpit păstrînd pe cerul gurii, în fastuosul palat bucal, gustul unui foetaj.

Sîmbăta trecută, exact pe acel loc al „Expres"-ului de pe colțul cu Știrbei Vodă, vis-à-vis de Farmacie și „en biais" față de Nufărul Luteranei, un instinct trezit dintr-un lung somn al „Mondului" interzis și al Cișmigiului degradat, m-a propulsat fulgerător spre ceea ce se numea, după un geam de dugheană, „Hamburgăr 25 lei". Lăsînd orice proustianisme, ce putea fi un Hamburgăr în București, la 13 aprilie 1991 ? L-am mîncat de-a lungul Luteranei — o chiflă tăiată în două, cu o felioară de salam de Sibiu și cu o alta dintr-o, neîndoios, altă localitate, avînd între ele o idee de salată de boeuf, cît o jumătate de furculiță, dar suficient ca să alunece, dezagreabil, peste marginile chiflei. Un colț de salată verde, voios la vedere, atîrna discret din continut și se putea înghiți odată cu șervețelul de hîrtie, dacă nu erai atent. Dar trebuia să fii atent, fiindcă șervețelul era esențial în îngurgitarea și înțelegerea întregului. Fără șervețel, ar fi fost mișel, cu el, Hamburgărul nu era totuși rău și pînă la Catedrala Sf. Iosif, dar mai ales în fața ei, ceea ce fusese instinct obscur se lumină, prin cîteva tamponări energice ale șervețelului pe buze. Fie vorba, iar nu trebuie să fii un Maigret literar pentru a pricepe de unde mi-a venit pofta după un Hamburgăr și cum magia locului — de la Luterană la Sf. Iosif — îmi călăuzise nutriția și intuiția. Cu o seară înainte, în acest serial al Buddenbrook-ilor — a căror respectabilitate presupusă mă îndeamnă să fiu ca dumnealor în fața adjectivelor prea tari... — se întîmplase, în sfîrșit, ceva care clintise cumva plictisul general și clasic al ecranizărilor care trag la rindea marile cărți ale lumii. Se întîmplase că Tony se întorsese de la München la Lübeck îngrozită de al doilea ei soț, năpraznic de prozaicul Permaneder, negustorul de hamei. E o scenă pe care n-o poate omorî nimeni. Tony n-are puterea să repete ce i-a spus „nemernicul" cînd ea l-a prins cu guvernanta Babette. Mama nu suportă cuvîntul „nemernic" pentru un ginere și observă în stilul impecabil al Casei : „Cred că e vorba de bărbatul tău". Doamna Buddenbrook trebuie însă să știe cum sună expresia cu care ginerele i-a aruncat fata în scandalul unui nou divorț ; doamna consul moare de curiozitate, ca orice gospodină anodină ; ea își convinge fiul, stăpînul casei, să încalce toate legile discreției ca să-i smulgă sorei sale secretul acelei vorbe de neauzit, de nerepetat. Tony nu va mărturisi — și e aici, de la primul său roman, toată arta mărețului nostru Thomas Mann, care știa că nimic din grandorile vizibile ale lumii nu se poate ridica fără acea taină a cuvîntului pentru care se coboară pînă în misterul unui puț, pînă în adîncul unui ocean, cu batiscaful. Nici o idee, nici o dramă, nici o tragedie, inclusiv tragedia clișeelor sub care trosnește onorabila Casă din Lübeck, nu se pot construi fără ceea ce a fost de la bun (?) început cuvîntul care exprimă grozăvia. Bunicul va muri mestecînd o vorbă nedesferecată : „Curios..." La botezul ultimului descendent, un muncitor va intra în salonul stăpînilor și urarea lui e obsedată de o expresie care înfioară toate formulele reci, solide și înalte cît catedralele și băncile acestei lumi, gîndită să rămînă inoxidabilă precum furculițele și argintăriile ei : toți vom putrezi, toți sîntem putregai... De tînăr, bătrînul Thomas Mann știa că somptuozitățile încrengăturilor umane — de familie sau de gînd — se macerează și putrezesc memorabil numai dacă lucrează în ele fermentul frazei lui. Celebra frază a lui Mann — precum a celuilalt, care-și inventase o respirație scrisă pentru a rezista la un astm ! — nu e atît de lungă sau de dificilă, cum oftează mulți muritori, cît bătută în piatră, stăpînă și cuprinzătoare, singura întreprindere care rezistă în dezastrul permanent al clișeelor, în eroziunea zidurilor, podelelor și scărilor și la îngălbenirea actelor civile de botez, nuntă și înmormîntări. Firește că nici un serial de cinema nu poate prinde această tensiune literară și enigma violenței din blestemul lui Permaneder : „Du-te dracului, pațachină împuțită !", strivind o descendentă a unui consul de Lübeck, rămîne o vorbă printre miile care se îngrămădesc în jurul vesnicei întrebări : „și ce s-a mai întîmplat cu ăia din **Budănbloc ?**" (expresie auzită de confratele Bogdan Burileanu, în metrou !)

Cred că mă exprim deajuns de elegant pentru o ecranizare, totuși, după Thomas Mann : dacă Guldenburgii erau interesanți ca album Burda sau Neckerman, Buddenbrook a devenit pe ecran un foto-roman pentru Consignația. Am ajuns la această concluzie acolo, la capătul Luteranei, colț cu G-ral Berthelot, căutînd un coș ca să arunc șervețelul Hamburgărului de București, în care juca palid amintirea unei „chifle cu piept de gîscă și aromă de lămîie" cu care se duceau la școală copiii înstăriți din Lübeck. ■

TELEVIZIUNE

Cine nu-i cu noi...

ÎNTR-UN interviu de pe la mijlocul săptămînii trecute, dl Răzvan Theodorescu a trecut în revistă cunoscutele deosebiri între Biserica ortodoxă și aceea catolică, încercînd să dovedească greșeala în care s-ar afla cei care îi acuză de colaboraționism pe unii dintre slujitorii Bisericii, de la noi.

Să nu stăpînească dl Theodorescu diferența dintre „colaborare" și „colaboraționism" ? De altfel, cînd intervievatoarea i-a cerut să distingă între „păcat" și „vină", d-sa a glosat cu destulă obscuritate cei doi termeni, luînd-o pe cărările timpului, cînd lucrurile pot fi explicate mult mai simplu. Dl. Theodorescu, de pildă, punînd colaboraționismul unor fețe bisericești pe seama tradițiilor ortodoxismului era în păcat — cu sau fără voie — față de dogmele religiei și vinovat (cu intenție sau nu) față de știința pe care o slujește, din pricina confuziei de termeni.

Din cîte știu, n-a cerut nimeni Bisericii să se pună de-a curmezișul regimului comunist. Dar una e să nu fii împotriva regimului și cu totul alta ca un preot sau altul să facă rapoarte la securitate, întrebuințînd spovedaniile ca material informativ. Acesta e colaboraționismul și el n-are nici o legătură cu tradițiile Bisericii ortodoxe. La fel cum iarăși n-are nici o legătură cu tradițiile acesteia aprobarea senină dată de o înaltă față bisericească dărîmării lăcașelor pe care le are în grijă. Sau poate știe dl Theodorescu precedentul vreunui dărîmător de biserici aclamat de mitropoliții sau de patriarhii contemporani cu el ?

E greu de acceptat ca un istoric să semene asemenea confuzii (e drept că nu la o oră de vîrf) prin intermediul programului de audiență național al Televiziunii, cu atît mai mult cu cît dl Theodorescu a afirmat, de mai multe ori, că nu scuză nimic, ci doar constată. Or ce ar fi de constatat e că în ultimii 45 de ani, Biserica a avut multe de suferit din partea regimului comunist, iar unii dintre slujitorii ei au făcut jocul puterii în chipul cel mai vinovat cu putință. „Constatările" dlui Răzvan Theodorescu scuză păcate contemporane aruncînd umbre asupra tradițiilor Bisericii.

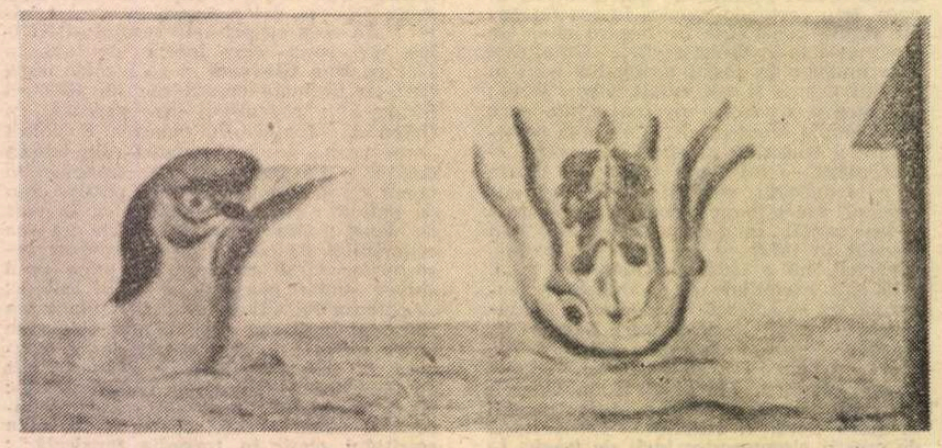
Dar dacă președintele RTVR mai poate părea celor nepreveniți o persoană desprinsă de jocuri conjuncturale, dnele Rodica Beclean și Anca Iordănescu, realizatoarele emisiunii 7 × 7, par tot mai hotărîte să ne arate ce înseamnă gazetăria partizană. În săptămîna care a trecut, dlor au întrecut, în această privință, orice așteptări. Au declarat război pe față opoziției, făcînd profesiune de credință proguvernamentală. Așa le privește, dar TVR nu e nici cotidianul „Azi", nici „Dimineața", ci o instituție cu pretenții de independență. Iar 7 × 7 vrea să fie o emisiune de informare. Ceea ce am văzut săptămîna trecută a fost un pamflet de cea mai joasă calitate îndreptat împotriva persoanelor care au luat cuvîntul la mitingul din București al Alianței Civice. În vreme ce Actualitățile au prezentat imagini de la miting într-un rezumat, cele două dne au luat foarfeca de montaj caricaturizînd cu ajutorul ei și al comentariului, în numele „subiectivității" reporterului. Emisiunea mi s-a părut de o stridență partizană cu atît mai nepotrivită cu cît vine din partea unor angajate ale TVR. Cele două ori că nu-și dau seama că Televiziunea nu-și poate îngădui asemenea intervenții directe în politică ori că vor să tragă Televiziunea într-o fundătură spre care nici măcar dl Emanuel Valeriu nu s-a încumetat s-o îndrepte.

N-are rost, se pare, să le reamintesc vajnicelor realizatoare că TVR și-a propus să fie imparțială politic, fiindcă e limpede că dacă ar fi după dlor am avea o televiziune proguvernamentală nu din alt motiv decît acela că așa cred dlor că e bine, că așa le îndeamnă speranțele (cum sună comentariul) etc.

Realizată astfel, emisiunea 7 × 7 își pierde scopul inițial, de informare, devenind o emisiune de propagandă, încît ori TVR o păstrează în actuala formulă, dar acordă opoziției un număr egal de minute pentru a putea răspunde — cu condiția ca TVR să-și asume acest partizanat ! — ori renunță la cele două realizatoare care au sărit în ograda guvernului.

Tot așa, într-un interviu, de astă dată cu președintele țării, dna Gabriela Neagu ne-a oferit o probă de obediență gazetărească greu de înțeles pentru un profesionist. Dna Neagu avea aerul că e în pelerinaj, pentru a pune întrebări unui oracol, astfel că interviul mi s-a părut de o nelalocul ei pioșenie, în ceea ce o privește pe dna Neagu, care îl cita pe dl Iliescu cu o devoțiune caraghioasă, dacă ne gîndim că instituția prezidențială nu e totuna cu mesianismul. Dna Neagu a apărut la televiziune la cîteva luni după 22 decembrie '89, face parte deci din ceea ce s-a numit noua echipă de redactori. În vreme ce redactorii dinainte se scutură de obediență, dovedind că refuză rolul de activiști fiindcă vor să-și facă meseria de gazetari, o parte a noii echipe procedează exact invers. Cum asta are loc într-o perioadă cînd peste tot au loc comprimări de personal, să fie vorba de probe eliminatorii, adică cine nu-i cu noi intră pe lista concedierilor ?

Cristian Teodorescu



PĂSĂRILE NU POT SĂ DISPARĂ (1923)

RADIO

Limbi moderne

NU CU MULT timp în urmă semnalam, cu îngrijorare, absența din programul radiofonic a orelor de limbi străine, absență inexplicabilă din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, pentru că exact acum, în acest început de deceniu, limbile străine au revenit în școli încă din clasele primare. În al doilea rînd, pentru că, spre deosebire de generațiile mai vechi care au învățat în chip tradițional (carte de exerciții, dicționare, carnețel de cuvinte etc.), ultimele generații consideră discul, banda de magnetofon, caseta ca pe niște obiecte absolut uzuale și nu puțini tineri, fără a abandona manualul, au mers fără trac, dimpotrivă, cu entuziasm, și pe această cale. Care este, după cîte știm, și calea instituțiilor de învățămînt specializate de la noi și din alte țări. În al treilea rînd, pentru că se întrerupea, brutal, o tradiție radiofonică prestigioasă și eficientă. Cunoașterea limbilor de circulație internațională, și nu numai a lor, a reprezentat, de-a lungul timpului, pentru români nu un simplu pariu lingvistic ci o formă lucidă de consonanță cu spiritul lumii întregi și ignorarea acestei atitudini nu putea fi calificată decît, în cel mai bun caz, drept o curioasă opacitate. Iată, însă, că radioul iese din inerție și, începînd cu 10 aprilie, transmite, de luni pînă vineri, pe programul **România-tineret** (fostul program III) cursuri de limbi moderne : germană, spaniolă (ciclul I, 24 lecții) și franceză (ciclul I, 11 lecții). Detalii organizatorice, în „Panoramic" : „Ele constituie un cadru pregătitor pentru ghidul de vacanță în limbi străine, care se va difuza pe perioada verii, urmînd, ca în octombrie cursurile să fie continuate cu ciclul II. Cursurile pe care le difuzăm ne-au fost puse la dispoziție de către Ambasadele Franței, Germaniei și Spaniei la București, cărora le adresăm și pe această cale mulțumiri pentru sprijinul acordat. La cursul de limba germană se organizează un concurs cu premii. Cele aproape 5 000 de exemplare, în două volume, ale cursului, puse la dispoziție de Ambasada Germaniei la București vor fi distribuite ca premii cîștigătorilor acestui concurs. Participanții vor trebui să răspundă la numai trei întrebări, ce se vor difuza în cadrul lecțiilor. Condițiile de participare la concurs : expediați în contul 309313101 Banca Comercială a sectorului I suma de 50 de lei, reprezentînd taxa de participare la concurs. Răspunsurile la întrebări împreună cu talonul mandatului reprezentînd achitarea sumei se expediază apoi pe adresa : Radiodifuziunea Română, str. G-ral Berthelot, nr. 62—64, Departamentul SIE, pentru cursul de limba germană. Premiile vor fi trimise gratuit cîștigătorilor, prin poștă". Acestea fiind informațiile, să le comentăm. De la bun început considerăm ca inadecvată plasarea cursurilor (cum, de altfel, deseori am spus-o cu referire la întreg programul educațional pentru tineret) pe programul III. Reluăm (a cîta oară ?) motivația : este un program cu difuziune restrînsă (ultima statistică IRSOP ne confirmă) ce nu poate fi recepționat decît de anume abonați care au aparate de radio perfecționate. Între acești abonați, mă întreb, se află copii, adolescenți, tineri din **toate** localitățile țării ? Nici durata emisiunii (15 minute) nu ni se pare fericit aleasă, iar faptul că televiziunea procedează tot așa nu este un argument. Apoi, la radio, cursurile sînt programate între 17,30—17,45. Cum le vor urmări cei care sînt atunci la școală ? E limpede că instituirea unui sistem bine coordonat de reluări este obligatorie. În sfîrșit, pentru ca inițiativa să nu rămînă pur decorativă, așteptăm deschiderea și a altor cicluri, măcar și pentru limbi cercetate de studioul de televiziune, deși radioul își poate asuma răspunderea sondării unor zone noi, în funcție de interesul (și necesitățile) ascultătorilor. Ne gîndim mai ales la limba latină, ce nu face, e drept, parte dintre „limbile moderne" anunțate în „Panoramic", limbă ce intră în structura programului de învățămînt și este pentru noi, românii, mai mult decît un reper lingvistic. Marginalizată cu înverșunare după cel de al doilea război mondial, ca punct important în ofensiva vizînd ștergerea memoriei naționale, abia tolerată la Universitate, unde un an de studii număra, pînă nu demult, șapte studenți iar examenul de admitere nu era acceptat în toate sesiunile, limba latină a început să iasă la lumină deși, în această direcție, sînt încă pași decisivi de făcut pentru ca adevărul istoric să triumfe realmente iar școala românească să poată sta firesc între școlile Europei. Există în toate clasele de elevi din orașe, sate, cătune profesori care să aibă înscrisă pe diploma de absolvire această limbă ? Iată realități și întrebări care se cuvine să preocupe și Departamentul știință-educație-învățămînt din radio, cu rezultate pe care le așteptăm măcar de la 15 septembrie 1991.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă: starea cărții

1. **Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?**
2. **Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?**
3. **La cîte v-ați oprit ?**
4. **Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).**
5. **Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?**
6. **Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?**
7. **Acest an editorial va fi mai bun ?**
8. **Ce preț va avea, în genere, o carte ?**

PORUS

EDITURA PORUS

Director, ZAMFIR M. RUSU

1—3. Editura noastră a luat ființă în decembrie 1990. Bineînțeles că nu aveam atunci nici un manuscris. Așa că prima grijă a fost să facem rost de ele. Cum consilierul nostru literar, domnul Corneliu Popescu, cunoștea mulți scriitori pe care el însuși îi debutase cîndva ca redactor și redactor șef de editură, munca noastră nu a fost prea grea. Încît în scurt timp am avut la Editura „Porus" mai mult de 100 de manuscrise literare din care am putut selecționa un număr de 62 de volume apte spre a fi publicate. O operațiune editorială de primă necesitate a fost gruparea acestor manuscrise în cîteva cicluri pe care le considerăm atît din punct de vedere al conținutului cît și al atractivității de mare interes pentru cititori. Între aceste colecții m-aș opri la cea denumită : **Romanul popular**, care cuprinde opere de mare audiență pentru cititori, cu tematică diversă, așa-zisele cărți care se citesc pe nerăsuflate și care pot avea un preț accesibil prin dimensiune și tiraj. Așa am ajuns să stabilim un preț modic de 49 lei (ceea ce ar însemna acum romanele de 15 lei de odinioară). Tipărim, de asemenea, colecția **Ochelarii negri** fiind, desigur, vorba de romane polițiste, de acțiune și suspans. Rude apropiate vom găsi în colecțiile **S.F.** și **Cartea școlarului**, în care am inclus titluri precum **Alarmă roșie** de Jimmy Guieu, pe o temă de stringentă actualitate privind misterul cosmic. **Unchiul Andi, detectivul**, de Vlad Mușatescu și **Cinci prieteni** de Damian Stănoiu. Ne-am gîndit, totodată, să venim în sprijinul elevilor publicînd creații ale marilor autori români studiați în școală.

4. În cele cîteva luni de la înființare, editura noastră a publicat nici mai mult nici mai puțin decît 6 titluri pe care le și înșiruim : **În căutarea somnului uriaș** și **Iubiri paralele** de Cella Serghi, **Dunăre Voinicul**, de Petre Ispirescu, **Pentru-Contra** de Ștefan Cazimir, (carte recent lansată la Librăria Academiei cu concursul Asociației Umoriștilor Români), **Piatra soimului**, de Ion Muscalu și **Iarnă căzută-n genunchi** de Dan Claudiu Tănăsescu. Avem, de asemenea, sub tipar **Măgărușul năzdrăvan** — roman în versuri de Stelian Gruia. Menționăm, totodată, ca deosebit de importantă pentru elevii claselor V—VIII, **Culegerea de probleme de aritmetică și algebră.** Din literatura universală vor apărea în curînd **Mont-Oriol**, de Guy de Maupassant, **Marchizul de Roccaverdina**, de Luigi Capuana, **Cele două Diane**, de Alexandre Dumas, **Floarea întunecată** de John Glasworthy, precum și celebrul **Torente**, romanul fluviu de Marie-Anne Desmarest, supranumită în Franța „Doamna căreia la fiecare 5 minute i se vinde un volum".

5. În legătură cu această întrebare cităm dedicația la volumul „Pentru-Contra" al domnului Ștefan Cazimir înscrisă chiar pe pagina de gardă : „Foștilor cenzori ai scrisului românesc, mulți dintre ei de o salutară incompetență, ca să li se ierte lor toată greșeala cea de voie și cea fără de voie". Așa încît, noi deja publicăm cărți completate de autori cu pasajele interzise de foștii cenzori.

6. În categoria „cărților de sertar" cred că s-ar cuveni incluse și acele extraordinare romane publicate deja în România, dar mutilate grav prin trunchierea capitolelor de esență politică. Un exemplu **Ipocritul roșu** de Bojin Pavlovski care apare pentru prima dată azi în formă completă în traducerea poetului Dumitru M. Ion.

7. Sperăm și avem încredere că în acest an, 1991, încărcat cu atîtea probleme social-politice majore Editura **Porus** cu cărțile publicate va aduce o îmbogățire benefică culturii românești.

8. În contextul liberalizării prețurilor, Editura **Porus** va încerca din răsputeri să mențină prețuri accesibile cititorilor din toate păturile sociale. În orice caz, cartea să fie încadrată nu la articole de lux, ci la acelea de cea mai strictă necesitate.

O seară la Ateneu

● RECENT, la Ateneu, Orchestra de cameră sub bagheta dirijorului Nicolae Iliescu și-a onorat propria carte de vizită printr-o evoluție inspirată, dezinvoltă, atent ancorată în stil.

Seara a debutat cu o primă audiție aparținînd compozitoarei Liana Alexandra — Allegro veloce e caratteristico. În fapt e vorba de o quasi toccata, clădită pe un eșafodaj armonic tributar tonalității, cu sensibile interferențe modale, topite cu meșteșug în retorta de creație proprie contemporaneității.

Concertul în Re major pentru vioară și orchestră K.V. 271 de W. A. Mozart l-a avut ca protagonist pe Daniel Podlowski — solist al Filarmonicii din Iași, de curînd și cadru didactic al Academiei de Muzică bucureștene. Angajant ca atitudine și interpretare, invitatul serii a parcurs lucrarea — de certă reprezentativitate pentru repertoriul violonistic de concert — cu reală degajare și cursivitate, fiind în mod fericit susținut și completat în a surprinde și reda inefabilul și suavitatea paginilor mozartiene de orchestră condusă exemplar de maestrul său. Bis-ul acordat de Daniel Podlowski — Capriciu de N. Paganini — ne-a convins de indiscutabila sa velocitate.

Partea a doua a concertului în întregul ei, ni i-a revelat pe clasici. Antonio Salieri — Simfonia în Re major „Veneziana" — și W. A. Mozart — „Divertisment în Re major" K.V. 205 — au fost numele preferate de acest colectiv, remarcat de altfel în termeni elogioși de critica noastră muzicală și cu alte prilejuri. Încă o dată, apreciatul ansamblu s-a evidențiat prin realizări, ținută, omogenitate și nu în ultimul rînd prin plăcerea elevat profesionistă de a cînta.

Aplecîndu-se cu stăruință asupra clasicilor și promovînd neobosit noi lucrări aparținînd creatorilor contemporani autohtoni, Orchestra de cameră, îndrumată și șlefuită cu competență de dirijorul Nicolae Iliescu și-a făurit cu discernămînt propria identitate artistică marcată în cadrul actualității muzicale de la noi. **(Ioana Popa).**

Semnal

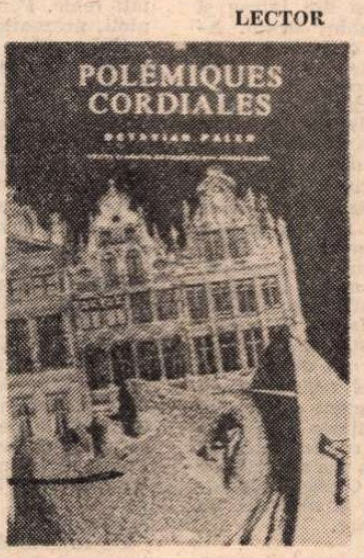
● **Mihaela Mîrțu — DYNAMIQUE DES FORMES THÉÂTRALES DANS L'OEUVRE DE MOLIÈRE.** Histoire d'une dissidence secrète. **(Presses Universitaires — Université „A. I. Cuza", Iași, 264 p.)**

● **Ilie Pârvu — ARHITECTURA EXISTENȚEI.** Vol. 1. **Paradigma structural-generativă în ontologie. (Editura Humanitas, 342 p., 115 lei).**

● **Viorica Moisiuc — PREMISELE IZOLĂRII POLITICE A ROMÂNIEI, 1919—1940. (Editura Humanitas, 390 p., 151 lei).**

● **Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții rugăm editurile — inclusiv cele particulare — să ne trimită** exemplare de semnal.

LECTOR



● La editura pariziană „Criterion" a apărut recent, în traducerea lui Alain Paruit, volumul **Polemici cordiale** de Octavian Paler.

Calendar

● **19 APRILIE.** S-au născut : **Calistrat Hogaș** (1847), **Adrian Rogoz** (1921), **Vladimir Drimba** (1924), **Ileana Vrancea** (1929), **Ion Țăranu** (1940), **Ana-Maria Tupan** (1949), **Smaranda Cosmin** (1956).

● **20 APRILIE.** S-au născut : **Andrei Ion Deleanu** (1903), **Pusztai János** (1934), **Dan Horia Mazilu** (1943), **Mircea Florin Șandru** (1949). Au murit : **George Barițiu** (1813), **Adrian Maniu** (1968), **Mariana Ceaușu** (1985).

● **21 APRILIE.** S-a născut : **Arvay Arpád** (1902). Au murit : **Vasile Conta** (1882), **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (1984), **Andrei A. Lilliu** (1985).

● **22 APRILIE.** S-au născut : **Ionel Bandrabur** (1922), **Teodor Tanco** (1925), **Eugen Lumezianu** (1937). Au murit : **Ion Ghica** (1897), **Constantin Prisnea** (1968).

● **23 APRILIE.** S-au născut : **Gib I. Mihăescu** (1894), **Emeric Deutsch** (1913). A murit **Sandu Tzigara-Samurcaș** (1987).

● **24 APRILIE.** S-au născut : **Ștefan Bezdechi** (1838), **Eugen Jebeleanu** (1911), **Marta D. Rădulescu** (1912), **Mihu Dragomir** (1919), **Iosif Lupulescu** (1937), **Alex Rudeanu** (1939), **Nemes László** (1944), **Mihaela Minulescu** (1951). A murit **Nagy István** (1977).

● **25 APRILIE.** S-au născut : **Aurel Marin** (1909), **I. Ch. Severeanu** (1912).

● **26 APRILIE.** S-au născut : **Cristian Păncescu** (1908), **Alexandru Husar** (1920), **Ștefan Aug. Doinaș** (1922), **Dan Claudiu Tănăsescu** (1938). Au murit : **Vasile Voiculescu** (1963), **Mihail Axente** (1969).

Vértice

● Revista lunară de cultură portugheză **Vértice** din Lisabona dedică întreg numărul pe ianuarie 1991 mișcării teatrale mondiale. În cadrul grupajului **Teatrul și interpretarea realului** se publică un studiu semnat de Valentin Silvestru.

Foto : Ion CUCU

Colocviu româno-francez

● Marți 16 aprilie, la sediul Uniunii Scriitorilor s-au deschis lucrările Colocviului **Prezențe ale literaturii franceze**, organizat de Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul de Externe Francez și Serviciul Cultural al Ambasadei Franței la București.

Colocviul a fost inaugurat prin alocuțiunile domnilor **Andrei Pleșu** — Ministrul Culturii, **Mircea Dinescu** — Președintele Uniunii Scriitorilor, **Renaud Vignal** — Ambasadorul Franței la București și **Dan Hăulică** — Ambasadorul României la UNESCO. În continuare, s-a discutat în jurul temei „Dorința de a scrie astăzi" — discuții coordonate de **Dumitru Tepeneag.** Au participat scriitorii francezi **Jean-Luc Benoziglio** și **Jean Philippe Toussaint,** cît și numeroși scriitori români.

Colocviul a continuat la Palatul Știrbei de la Buftea, cu mese rotunde, dezbateri și mărturii ale scriitorilor francezi despre cărțile lor.

La ora cînd revista noastră intră în rotativă, lucrările colocviului sînt în plină desfășurare.

În numărul nostru viitor vom oglindi mai pe larg ideile expuse de personalitățile participante la această întîlnire.

În curînd: Miracol Nr. 2

● O revistă de excepție dedicată tinerilor eroi ai Revoluției și-a făcut apariția sub egida Ministerului Culturii : **Miracol nr. 1.** Revista cuprinde 16 pagini emoționant ilustrate cuprinzînd fotomontaje cu aproape 300 de fotografii ale tinerilor căzuți în Decembrie 1989 precum și mărturii din partea celor care i-au cunoscut. Patru pagini sînt închinate memoriei tinerei poete Ruxandra-Mihaela Marcu, în care sînt publicate însemnări și versuri inedite.

Numărul 2 al revistei se află sub tipar și va fi editat de Ministerul Învățămîntului și Științei, din Colectivul de redacție făcînd parte tinerii Florin Grama (inițiator), Andrei Dirlău și Vasile Profir.

Revista se difuzează gratuit.

Concurs

● Inspectoratul pentru cultură al județului Teleorman ne anunță că în zilele de 7 și 8 iunie a.c. va avea loc a V-a ediție a **Concursului național de literatură „Marin Preda"** care urmărește să stimuleze creația valoroasă în domeniul prozei scurte, dar și receptarea critică a operei lui Marin Preda. La concurs participă creatori cu preocupări în aceste domenii, indiferent de vîrstă, care **nu sînt** membri ai Uniunii Scriitorilor și **nu au publicat un volum** în genul respectiv. Lucrările pot fi trimise pînă la 21 mai, pe adresa Inspectoratului pentru cultură al județului Teleorman, orașul Alexandria, str. Dunării nr. 178.

Papa Ioan Paul al II-lea — autor dramatic

● Teatrul radiofonic a prezentat marți, în premieră absolută, poemul dramatic : **În fața magazinului bijutierului** sau **Despre principiul creștin al iubirii** de Karol Wojtyla, în interpretarea actorilor Valeria Seciu, Dana Dogaru, Ana Ciontea, George Constantin, Ovidiu Iuliu Moldovan, Emil Hossu, Adrian Pintea, Dan Condurache, Maia Morgenstern. Regia : Constantin Dinischiotu.

Oaspete britanic

● A vizitat Bucureștiul și alte centre omul de teatru britanic Frank Dunlop, directorul Festivalului internațional de la Edinburgh. S-a întîlnit cu gazetarii la sediul UNITER.

După ce a văzut opt spectacole, dl. Dunlop a declarat că a constatat în teatrul românesc un standard calitativ înalt. „Foarte puține țări au atîtea grupuri, atîția actori, regizori și scenografi de valoare. Țara dv. dispune de resurse enorme de creativitate. Trebuie cunoscute în lume".

O singură întrebare: La ce lucrați ?

DANIELA CRĂSNARU

— Sînt la pagina 150 a unui roman și am strîns cam douăzeci de poezii dintr-un (im)posibil în condițiile economiei de piață, volum cu titlul **Austerloo.** (Consemnat de Al. Ș.).

MERIDIANE

Discursul lui OCTAVIO PAZ la decernarea Premiului Nobel

În căutarea prezentului

LIMBILE sînt vaste realităţi care transcend entităţile politice şi istorice pe care, în mod obişnuit, le numim naţiuni. Limbile europene vorbite în ţările continentelor americane ilustrează tocmai acest lucru. Poziţia specială a literaturilor noastre cînd se compară cu cele din Anglia, Spania, Portugalia şi Franţa depinde chiar de următorul fapt fundamental : ele sînt literaturi scrise în limbi transplantate. Limbile se nasc şi cresc pe pămîntul lor natal, hrănite de o istorie trăită în comun. Limbile europene au fost scoase, cu rădăcini cu tot, din pămîntul natal şi din propria lor tradiţie, fiind apoi plantate într-o lume necunoscută lor, unde au prins alte rădăcini în noile pămînturi, transformîndu-se, pe măsură ce creşteau, în interiorul societăţilor din America. S-ar putea spune că este aceeaşi plantă, şi, totuşi, ea este atît de diferită. Literaturile americane nu au acceptat pasiv norocul schimbător al limbilor transplantate : ele au participat la acest proces şi chiar l-au accelerat. Foarte curînd, ele au încetat să mai fie doar simple oglindiri transatlantice : uneori au fost negaţia literaturilor Europei ; mai adesea, au fost o replică.

În ciuda acestor oscilaţii, legătura nu a fost niciodată sfărîmată. Clasicii mei sînt şi cei ai limbii mele şi mă consider un urmaş al lui Lope şi Quevedo, deşi eu nu sînt spaniol. Cred că cea mai mare parte a scriitorilor latino-americani, ca şi cei din S.U.A. şi Canada, ar spune acelaşi lucru în legătură cu tradiţiile literare engleze, portugheze şi franceze. Pentru a înţelege mai exact poziţia specială a scriitorilor de pe continentele americane ar trebui să ne gîndim la dialogul menţinut de scriitorii japonezi, chinezi sau arabi, cu atît de variatele literaturi europene. Este un dialog care „trece" pe deasupra multiplelor limbi şi civilizaţii. Dialogul nostru, pe de altă parte, are loc în cadrul aceleiaşi limbi. Noi sîntem şi totuşi nu sîntem europeni. Şi atunci, cine sîntem ? Este greu de definit cine sîntem, dar lucrările noastre vorbesc pentru noi.

Li Po şi Tu Fu au fost martorii decăderii dinastiei Tang ; Velázquez a pictat pentru Filip al IV-lea ; Seneca şi Lucan au fost contemporanii şi, în acelaşi timp, victimele lui Nero. Alte diferenţe sînt de natură literară şi se aplică mai mult operelor specifice decît pentru ceea ce s-a numit „caracterul" fiecărei literaturi. Dar oare putem spune că literaturile au un **caracter ?** Au ele un set de trăsături comune care le diferenţiază de alte literaturi ? Mă îndoiesc. O literatură nu se defineşte printr-o specificitate imaginativă, inefabilă, intangibilă ; ea este o asociere de lucrări unice legate între ele prin relaţii de opoziţie şi de afinitate.

Prima diferenţă fundamentală între literaturile latino-americane şi cele anglo-americane este dată de diversitatea originilor lor. Ambele încep ca proiecţii ale Europei. Proiecţia unei insule, în cazul Americii de Nord ; proiecţia unei peninsule în cazul nostru. Două regiuni excentrice din punct de vedere geografic, istoric şi cultural. Originile Americii de Nord se află în Anglia şi în Reformă. Ale noastre se află în Spania, Portugalia şi Contra-Reformă. Pentru cazul Americii spaniole aş menţiona pe scurt ceea ce deosebeşte Spania de celelalte ţări europene, conferindu-i o identitate istorică extrem de aparte. Spania nu este mai puţin excentrică faţă de Europa, dar excentricitatea sa este de tip diferit. Excentricitatea englezilor este insulară şi se caracterizează prin izolare ; o excentricitate care exclude. Excentricitatea spaniolă este peninsulară şi constă din coexistenţa diferitelor civilizaţii şi a unor istorii deosebite : o excentricitate de tip inclusiv. În ceea ce va deveni mai tîrziu Spania Catolică, vizigoţii au profesat erezia arianismului şi se poate vorbi despre secole de dominaţie a civilizaţiei arabe, despre influenţa gîndirii evreieşti, Reconquistă şi despre alte trăsături ce-' sînt caracteristice.

Excentricitatea spaniolă se reproduce şi se multiplică în America, mai ales în ţări cum ar fi Mexicul şi Peru-ul, unde au existat anterior minunate civilizaţii străvechi. În Mexic spaniolii s-au întîlnit atît cu istoria cît şi cu geografia. Istoria este încă vie : este mai degrabă un prezent decît un trecut. Templele şi zeii din Mexicul pre-columbian sînt un morman de ruine, dar spiritul pulsînd de viaţa acelei lumi nu a dispărut, el ne vorbeşte în limbajul ermetic al mitului, legendei, al formelor de coexistenţă socială, al artei populare, obiceiurilor. A fi scriitor mexican înseamnă să asculţi vocea prezentului, vocea acelei prezenţe. Să o asculţi, să-i vorbeşti, s-o descifrezi, s-o exprimi... După această scurtă digresiune vom putea percepe acea legătură specială care, simultan, ne leagă şi ne desparte de tradiţia europeană.

Această conştientizare a faptului de a fi separaţi este o trăsătură constantă a istoriei noastre spirituale. Separarea, despărţirea este ceva experimentat ca o rană care marchează o diviziune internă, o conştiinţă chinuitoare care invită la autoexaminare ; alteori ea apare ca o provocare, un impuls care ne incită la acţiune, să mergem mai departe, să întîlnim alţi oameni şi lumea exterioară. Este adevărat că sentimentul despărţirii este universal şi nu specific americanilor spanioli. Se naşte odată cu noi : atunci cînd sîntem smulşi din întreg şi cînd aterizăm pe un pămînt străin. Această experienţă devine o rană care nu se vindecă niciodată. Este incomensurabila adîncime a fiecărui om ; toate îndrăznelile şi întreprinderile noastre, toate acţiunile şi toate visele noastre sînt poduri proiectate pentru a depăşi despărţirea şi a ne reuni cu lumea şi cu semenii. Astfel, viaţa fiecărui om şi istoria colectivă a omenirii poate fi privită ca o serie de încercări de reconstituire a situaţiei originare : un nesfîrşit tratament pentru starea noastră de separaţi. Dar nu este în intenţia mea să adaug încă o descriere a acestui sentiment. Vreau doar să subliniez faptul că pentru noi această condiţie existenţială se exprimă în termeni istorici. Ea devine astfel o conştiinţă a istoriei noastre. Cum şi cînd apare acest sentiment şi cum se transformă el în conştientizare ? Răspunsul la această întrebare cu două tăişuri se poate da fie sub forma unei teorii, fie ca o mărturie personală. O prefer pe ultima : există multe teorii şi nici una nu este pe deplin convingătoare.

SENTIMENTUL separării se leagă de cele mai vechi şi mai vagi amintiri ale mele : primul ţipăt, prima spaimă. Ca fiecare copil, îmi construisem poduri afective în imaginaţie pentru a mă lega de restul lumii şi de oameni. Locuiam într-o periferie a Mexico-City-ului, într-o casă veche şi dărăpănată care avea o grădină ca o junglă şi o cameră mare, plină de cărţi. Primele jocuri, primele lecţii. Grădina a devenit curînd centrul lumii mele ; biblioteca, o încîntătoare grotă. Citeam şi mă jucam cu colegii de şcoală. Era şi un smochin — adevărat templu de vegetaţie, patru pini, trei frasini, un rodiu, zîrnă, iarbă sălbatică şi plante înţepătoare care produceau o iritaţie purpurie. Ziduri de chirpici. Timpul era elastic ; spaţiul, un fus. Întregul timp, trecut sau viitor, real sau imaginar, era prezenţă pură. Spaţiul se transforma neîncetat. Dincolo era aici, totul era aici : o vale, un munte, o ţară îndepărtată, curtea interioară a vecinilor. Cărţile cu poze, mai ales cărţile de istorie, frunzărite cu nerăbdare, ne asigurau imagini de deşerturi şi jungle, palate şi cocioabe, luptători şi prinţese, cerşetori şi regi. Eram naufragiaţi odată cu Sindbad şi Robinson, ne băteam cu D'Artagnan, cuceream Valencia cu Cidul. Ce n-aş fi dat să stau pentru totdeauna pe insula lui Calypso ? Vara, ramurile verzi de smochin se legănau ca nişte adevărate pînze de caravelă sau de navă pirat. De sus, de pe catarg, bătut de vînt, zăream insule şi continente, pămînturi ce dispăreau îndată ce le atingeam. Lumea era fără limite şi totuşi întotdeauna la îndemînă. Timpul era o substanţă flexibilă care născocea un prezent neîntrerupt.

Cînd s-a rupt această vrajă ? Mai degrabă treptat decît brusc. Este greu să acceptăm trădarea unui prieten, decepţia produsă de femeia iubită, sau faptul că ideea libertăţii este masca unui tiran. Ceea ce numim „descoperire" este un proces lent şi perfid, deoarece noi înşine sîntem complicii erorilor şi decepţiilor noastre. Şi totuşi îmi amintesc destul de clar un incident care a fost primul semn, deşi l-am uitat foarte repede. Cred că aveam 6 ani cînd una dintre verişoarele mele, care era doar puţin mai mare decît mine, mi-a arătat o revistă nord-americană cu o fotografie a unor soldaţi ce treceau în marş de-a lungul unui bulevard uriaş, probabil din New York. „S-au întors din război", a spus ea. Aceste cîteva cuvinte m-au tulburat ca şi cînd ele ar fi prevestit sfîrşitul lumii sau a doua sosire a lui Hristos. Ştiam, vag, că undeva, departe, se terminase un război şi că o armată îşi sărbătorea victoria. Pentru mine, acel război avusese loc într-un alt timp, nu aici şi acum. Poza m-a negat. M-am simţit pur şi simplu complet alungat din prezent.

Din acel moment timpul a început să se fractureze din ce în ce mai mult. Şi a apărut o pluralitate de spaţii. Experienţa s-a repetat din ce în ce mai frecvent. Orice ştire, o expresie nevinovată, titlul unui articol de ziar, totul demonstra existenţa unei lumi exterioare şi propria mea ne-realitate. Simţeam că lumea se despica şi că eu nu trăiam în prezent. Prezentul meu se dezintegra : timpul real exista în altă parte. Timpul meu, timpul grădinii, al smochinului, al jocurilor şi prietenilor, moţăiala mea printre plante la ora trei după-amiaza la soare, o smochină zdrobită, deschisă (neagră şi roşie ca un cărbune aprins, dar unul dulce şi proaspăt), acesta era un timp fictiv. În ciuda a ceea ce îmi spuneau simţurile, timpul de acolo, aparţinînd altora, era cel real, timpul prezentului real. Am acceptat inevitabilul : am devenit adult. Aşa a început expulzarea mea din prezent.

Poate să pară paradoxal să spun că noi am fost expulzaţi din prezent, dar este un sentiment pe care l-am avut toţi, la un moment dat. Unii dintre noi l-am experimentat mai întîi ca pe o pedeapsă, transformîndu-l mai tîrziu într-o conştientizare şi acţiune. Căutarea prezentului nu este nici urmărirea atingerii unui paradis pămîntesc şi nici a unei eternităţi fără de timp : este căutarea unei realităţi reale. Pentru noi, ca americani spanioli, prezentul real nu a existat în propriile noastre ţări ; el a fost timpul trăit de alţii, de englezi, de francezi, de germani. Timpul New Yorkului, al Parisului, al Londrei. Noi trebuia să mergem să îl căutăm şi să îl aducem înapoi, acasă. Aceşti ani au fost, în acelaşi timp, anii în care am descoperit literatura. Am început să scriu poezii. Nu ştiu ce mă împingea să le scriu : eram pus în mişcare de o nevoie interioară, greu de definit. De-abia acum am înţeles că a existat o legătură secretă între ceea ce am numit expulzarea din prezent şi scrisul de poezie. Poezia este îndrăgostită de moment şi caută să-l retrăiască, în fiecare poezie, izolîndu-l astfel de timpul secvenţial şi transformîndu-l într-un prezent stabil. Dar la vremea aceea scriam fără să mă întreb de ce o făceam. Căutam poarta de intrare în prezent. Voiam să aparţin timpului meu şi secolului meu. Puţin mai tîrziu, această obsesie a devenit o idee fixă : voiam să devin un poet modern. Începuse căutarea mea de modernitate.

Ce este modernitatea ? În primul rînd, termenul este ambiguu : există tot atît de multe tipuri de modernităţi cîte societăţi. Fiecare societate deţine propria modernitate. Sensul cuvîntului este incert şi arbitrar, la fel ca şi numele dat unei perioade care o precede, Evul Mediu. Dacă noi sîntem moderni, atunci cînd ne comparăm cu perioada medievală, sîntem Ev Mediu al unei modernităţi viitoare ? Denumirea este oare cea care schimbă, cu timpul, o denumire adevărată ? Modernitatea este un termen aflat în căutarea propriului înţeles. Este o idee, un miraj sau un moment al istoriei ? Sîntem moştenitorii sau genitorii modernităţii ? Nimeni nu ştie cu exactitate. Nu contează prea mult : o urmărim, o vînăm. Pentru mine, în acel moment, modernitatea se contopea în prezent, sau, mai degrabă, îl crea : prezentul era ultima, suprema floare. Cazul meu nu este nici unic şi nici excepţional : începînd din perioada simbolismului, toţi poeţii moderni au urmărit această siluetă magnetică şi alunecoasă care îi fascinează. Baudelaire a fost primul. Tot el a fost primul care a atins-o şi a constatat că nu este nimic altceva decît timp care ni se fărîmiţează în palme. Nu am de gînd să-mi povestesc aventurile în goana după modernitate : aceste aventuri nu sînt, de altfel, diferite de cele ale altor poeţi ai secolului XX. Modernitatea a fost o universală pasiune. Începînd din 1850 ea a fost zeiţa sau diavoliţa noastră. În ultimii ani a apărut o încercare de exorcizare a ei şi s-a vorbit mult despre „post-modernism". Dar ce este post-modernismul, dacă nu chiar o mai modernă modernitate ?

Pentru noi, latino-americanii, căutarea modernităţii poetice merge, istoric vorbind, în paralel cu repetatele încercări de modernizare a ţărilor noastre. Această tendinţă începe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi se observă chiar şi în Spania. S.U.A. s-a născut în modernitate şi în 1830 Statele Unite erau deja, aşa cum remarca Tocqueville, pîntecele viitorului ; noi ne-am născut într-un moment în care Spania şi Portugalia se îndepărtau de modernitate. De aceea existau frecvente discuţii privind „europenizarea" ţărilor noastre : modernul era în exterior şi trebuia importat. În istoria mexicană, acest proces începe chiar înainte de Războiul de Independenţă. Mai tîrziu, el a devenit o largă dezbatere politică şi ideologică care a împărţit în mod pasionant societatea mexicană în timpul secolului al XIX-lea. Un eveniment urma să pună în discuţie nu legitimitatea mişcării de reformă, ci modalitatea în care se realizase : şi anume, Revoluţia Mexicană. Spre deosebire de revoluţiile din sec. XX, Revoluţia Mexicană nu a fost de fapt expresia unei ideologii vag utopice, ci mai degrabă explozia unei realităţi mult timp reprimate, istoric şi psihologic. Nu era vorba despre activitatea unui grup de ideologi avînd intenţia de a introduce principii derivate din teoria politică ; a fost o revoltă populară care dezvăluia ceea ce mult timp fusese ascuns. De aceea, ea a fost mai mult o revelaţie decît o revoluţie. Mexicul se afla în căutarea prezentului în exterior dour pentru a-l găsi în interior, îngropat, dar viu încă. Deci căutarea modernităţii ne-a condus la descoperirea arhaicităţii noastre, faţă ascunsă a naţiei. Nu sînt însă sigur dacă această neaşteptată lecţie de istorie a fost învăţată de noi toţi : între tradiţie şi modernitate există o punte. Cînd ele se izolează reciproc, tradiţia stagnează şi modernitatea se evaporă. Cînd ele se află în conjuncţie, modernitatea respiră din aerul vital al tradiţiei, iar cea din urmă îi răspunde cu profunzime şi gravitate.

Căutarea modernităţii poetice era o încercare, cu sensul alegoric şi cavaleresc pe care îl deţinea acest cuvînt în secolul al XII-lea. Nu am dat de nici un Sfînt Graal, deşi am traversat cîteva ţinuturi pustii, bîntuind castele de oglinzi şi instalîndu-mi tabăra printre diferite triburi fantomatice. Ceea ce am găsit a fost tradiţia modernă. Pentru că modernitatea nu este o şcoală poetică, ci o moştenire, o descendenţă, o genealogie, o familie împrăştiată pe cîteva continente şi care de două secole a supravieţuit multor schimbări bruşte şi multor nenorociri : indiferenţa publică, izolare, curţi de justiţie, procese în numele ortodoxiei religioase, academice, politice, sexuale. Fiind tradiţie şi nu doctrină, a fost capabilă să dăinuiască şi, în acelaşi timp, să se modifice. Acesta este motivul pentru care este şi atît de diversă : fiecare aventură poetică este distinctă şi fiecare poet a semănat o plantă diferită în pădurea miraculoasă a copacilor vorbitori. Iar dacă aceste opere sînt diverse şi fiecare cale este distinctă, atunci ce îi uneşte, totuşi, pe aceşti poeţi ? Nu o estetică, ci o căutare. Căutarea mea nu a fost imaginară, deşi ideea de modernitate este un miraj, un mănunchi de meditaţii. Într-o bună zi am descoperit că mergeam înapoi, spre punctul de pornire, în loc să înaintez : căutarea modernităţii era o coborîre spre origini. Modernitatea m-a condus la sursa începutului meu, la arhaicitatea mea. Despărţirea a devenit reconciliere acum. Am constatat astfel că poetul este un puls în fluxul ritmic al generaţiilor.

IDEEA de modernitate este un produs secundar al conceptului nostru de istorie ca proces de succesiune unică, liniară. Deşi originile sale se află în iudeo-creştinism, ea se rupe de doctrina creştină. În Creştinism, timpul ciclic al culturilor păgîne este înlocuit de istoria irepetabilă : ceva care are un început şi care va avea şi un sfîrşit. Timpul secvenţial a fost timpul laic al istoriei, o arenă pentru acţiunile oamenilor alungaţi, şi totuşi guvernat de un timp sacru fără de început şi fără de sfîrşit. După Ziua Judecăţii de Apoi nu va mai exista nici un fel de viitor, nici în paradis, nici în infern. Pe tărîmul eternităţii nu există succesiune, deoarece totul **există**. Existenţa, fiinţarea triumfă asupra devenirii. Noul timp, conceptul nostru despre timp, este liniar, asemănător celui din Creştinism, dar deschis infinităţii, fără nici o referire la eternitate. Timpul nostru este cel al istoriei laice, un timp ireversibil şi perpetuu neterminat, care se îndreaptă către viitor, şi progres se numeşte acest marş spre viitor.

Creştinii văd lumea, sau ceea ce se numea **siècle** sau viaţa cuvîntată pămîntească drept loc de testare : în această lume, sufletele pot fi pierdute sau salvate. În noua concepţie, subiectul nu mai este sufletul individual, ci rasa umană, uneori considerată ca întreg, iar alteori printr-un grup ales să o reprezinte : ţările dezvoltate occidentale, proletariatul, naţiunile, rasa albă, sau oricare altă entitate. Tradiţia filozofică, atît laică cît şi creştină, a exaltat fiinţarea ca pe o neschimbătoare perfecţiune, revărsîndu-se cu generozitate ; noi adorăm Schimbarea, motorul progresului şi modelul societăţilor noastre. Schimbarea se auto-defineşte în două modalităţi privilegiate : ca evoluţie şi ca revoluţie. Mersul grăbit şi saltul. Modernitatea este vîrful suliţă al mişcării istorice, încarnarea evoluţiei sau revoluţiei sale, cele două chipuri ale progresului. În sfîrşit, progresul are loc datorită dublei acţiuni a ştiinţei şi tehnologiei, aplicate în domeniul naturii şi în folosul imenselor sale resurse.

Omul modern s-a definit ca fiinţă istorică. Alte societăţi şi-au ales definirea omului în termeni legaţi de valori şi idei, diferite de schimbare : grecii au venerat **polis**-ul şi cercul, şi totuşi nu erau conştienţi de progres ; ca toţi stoicii, Seneca era foarte preocupat de (re)întoarcerea eternă ; sfîntul Augustin avea credinţa că sfîrşitul lumii este iminent ; sfîntul Toma a construit o scară cu diferite trepte ce leagă fiinţa cea mai umilă de Creator etc. Unele după altele, aceste idei şi credinţe au fost abandonate. Mie mi se pare că acelaşi declin începe să afecteze ideea noastră de progres şi, ca urmare, viziunea noastră asupra timpului, istoriei şi chiar asupra noastră. Noi sîntem martorii apusului viitorului. Declinul ideii de modernitate şi popularitatea unei noţiuni atît de îndoielnice precum „post-modernismul" sînt fenomene care nu afectează doar literatura şi artele : noi trăim criza ideilor şi credinţelor esenţiale care au orientat omenirea de peste două secole.

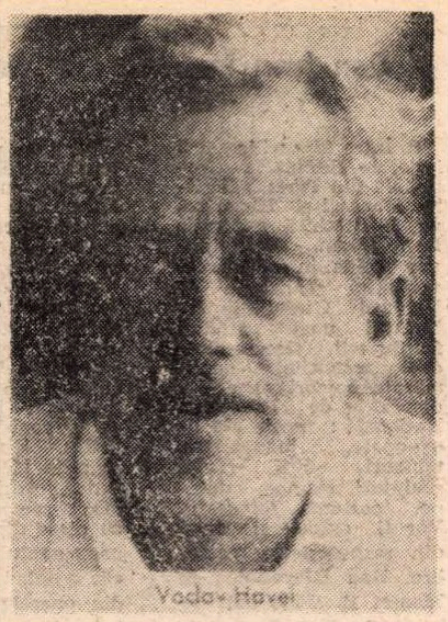
Ne aflăm, probabil, la sfîrşitul unei perioade istorice şi la începutul alteia. Sfîrşitul Epocii Moderne sau doar o mutaţie ? Este greu de spus. În orice caz, colapsul schemelor utopice a lăsat un mare gol, nu în ţările unde această ideologie s-a dovedit un eşec, ci în cele în care mulţi au îmbrăţişat-o cu entuziasm şi speranţă. Pentru prima oară în istorie, omenirea trăieşte un fel de sălbăticie spirituală, nu mai trăieşte ca în trecut, la adăpostul acelor sisteme religioase sau politice care ne consolau, deşi, în acelaşi timp, ne oprimau. Deşi toate societăţile sînt istorice, fiecare a trăit sub îndrumarea şi cu însufleţirea venindu-i dinspre complexul de credinţe şi idei meta-istorice. Perioada noastră este prima pe punctul de a trăi fără nici o doctrină meta-istorică ; indiferent dacă sînt religioase sau filozofice, morale sau estetice, conceptele noastre absolute nu sînt colective, ci personale. Este o experienţă periculoasă. Este, de asemenea, imposibil de ştiut dacă tensiunile şi conflictele dezlănţuite în această personalizare, privatizare a ideilor, practicilor şi credinţelor care, tradiţional, aparţineau zonei publice, nu vor sfîrşi prin a distruge chiar ţesătura socială. Atunci oamenii ar putea deveni obsedaţi, încă o dată, fie de furia religioasă din antichitate sau de naţionalismul fanatic. Ar fi îngrozitor ca, odată cu prăbuşirea abstractului idol al ideologiei, să se prefigureze reînvierea tuturor pasiunilor tribale, sectale sau bisericeşti. Semnele, din nefericire, sînt tulburătoare.

Declinul ideologiilor pe care le-am denumit meta-istorice, şi prin care înţeleg acele ideologii care conferă istoriei un scop şi o direcţie, implică şi abandonarea tacită a soluţiilor globale. Cu decenţă, avem din ce în ce mai mult înclinaţia remediilor limitate, pentru soluţionarea problemelor concrete. Este mai prudent să ne abţinem de la o legislaţie a viitorului. Şi, cu toate acestea, prezentul necesită acordarea unei mult mai importante atenţii faţă de nevoile sale imediate : el necesită o mai riguroasă consideraţie globală. Mult timp am crezut cu toată fermitatea că apusul viitorului vesteşte sosirea lui acum. A gîndi asupra acestui **acum** implică în primul rînd recuperarea viziunii critice. De exemplu, triumful economiei de piaţă (un triumf obţinut prin greşeala adversarului) nu poate fi un simplu motiv de bucurie. Ca mecanism, piaţa este eficientă, dar, ca toate mecanismele, nu are nici conştiinţă, nici compasiune. Trebuie să găsim o modalitate de a o integra în societate, astfel încît ea să exprime contractul social şi să devină instrument de dreptate şi onestitate. Societăţile democratice avansate au ajuns la un nivel de invidiat în ce priveşte prosperitatea ; în acelaşi timp, ele sînt ca nişte insule în oceanul de mizerie universală. Subiectul pieţei este mult mai complex legat de deteriorarea mediului. Poluarea afectează nu numai aerul, riurile şi pădurile, dar şi sufletele noastre. O societate avînd obsesia nevoii frenetice de a produce mai mult, pentru a consuma mai mult, tinde să reducă ideile, sentimentele, arta, iubirea, prietenia şi chiar oamenii, la nişte produse de consum. Totul devine un produs de cumpărat, utilizat şi de aruncat la gunoi. Nici o altă societate nu a produs atîta risipă ca a noastră, risipă materială şi morală.

A REFLECTA asupra acestui acum, nu implică renunţarea la viitor sau uitarea trecutului : prezentul este locul de întîlnire al celor trei direcţii ale timpului. Şi nici nu poate fi confundat cu un hedonism facil. Copacul bucuriei nu creşte nici în trecut, nici în viitor, ci chiar în acest moment. Şi totuşi moartea este şi în fructul prezentului. Nu poate fi respinsă pentru că este parte din viaţă. A trăi bine implică a muri bine. Trebuie să învăţăm cum să privim moartea în faţă. Prezentul este, pe rînd, luminos sau sumbru, ca o sferă ce reuneşte cele două jumătăţi ale acţiunii şi contemplării. Astfel, aşa cum am avut filozofii ale trecutului şi ale viitorului, ale eternităţii şi ale vidului, mîine vom avea o filozofie a prezentului. Experienţa poetică poate fi una din fundamentările sale. Ce ştim despre prezent ? Nimic, sau aproape nimic. Şi totuşi, poeţii ştiu un lucru : prezentul este sursă a prezenţelor.

În acest pelerinaj în căutarea modernităţii m-am rătăcit în multe locuri doar pentru a mă regăsi. M-am întors la sursă şi am descoperit că modernitatea nu este în afară, ci în interiorul nostru. Există azi, ca şi în cea mai antică antichitate ; există mîine şi de la începutul lumii ; ea are 1 000 de ani şi este nenăscută încă. Vorbeşte în nahuatl şi trasează ideograme chineze din sec. al IX-lea, dar apare şi pe ecranele TV. Prezentul intact, recent scos la iveală, se scutură de pulberea secolelor, zîmbeşte şi deodată începe să zboare, dispărînd pe fereastră. O simultană pluralitate a timpului şi prezenţă : modernitatea se rupe de trecutul imediat, doar pentru a recupera un trecut îndepărtat şi pentru a face din mica figurină a fertilităţii din neolitic o contemporană a noastră. Noi urmărim modernitatea în neîncetatele-i metamorfoze, şi totuşi, nu reuşim niciodată să o prindem în capcană. Ea este momentul, clipa, acea pasăre care se află pretutindeni şi nu e nicăieri. Vrem s-o prindem vie, dar bate din aripi şi dispare lăsînd în urmă doar cîteva silabe. Şi rămînem cu mîinile goale. Apoi, uşile percepţiei se deschid uşor şi apare **celălalt timp**, cel real, cel pe care îl căutăm, fără să-l cunoaştem : prezentul, prezenţa.

În româneşte de
Magda Groza



Corespondenţă dizidentă

VREME de trei ani şi opt luni, din mai 1979 şi pînă în martie 1983, Václav Havel s-a aflat în închisoare. Mai fusese arestat şi deţinut şi înainte, avea să fie şi mai tîrziu, ultima dată chiar în primăvara anului 1989, an ce avea să se sfîrşească însă cu alegerea lui ca preşedinte al Cehoslovaciei. Cu doar cîteva luni înainte, Milos Jakes, secretarul general al Partidului Comunist Cehoslovac, afirmase dispreţuitor, cu brutalitatea arogantă a nomenclaturistului sigur de veşnicia ordinii comuniste, că „Václav Havel e un zero" ; acum, după un an şi jumătate de la rostirea acestor cuvinte, lumea începe să cam uite cine a fost Milos Jakes, iar şansa lui de a mai fi pomenit din cînd în cînd o reprezintă tocmai propoziţia citată mai înainte.

Dacă n-a fost cea dintîi şi nici singura, detenţia dintre 1979 şi 1983 a fost însă cea mai lungă dintre cele suportate de Václav Havel. Ar fi fost încă şi mai lungă dacă, din motive de sănătate, n-ar fi fost pus în libertate condiţionată mai devreme cu zece luni decît fusese condamnat — patru ani şi jumătate de temniţă grea. Membru fondator al mişcării Charta 77 şi cel mai important lider al acesteia, Václav Havel devenise nu doar cel mai proeminent opozant al regimului comunist din Cehoslovacia, dar şi o ţintă preferată şi obsedantă a poliţiei politice din această ţară. Anchetat, arestat, supravegheat, sîcîit, ameninţat, calomniat, urmărit în permanenţă, convocat pentru interogatorii, Václav Havel trebuia, mai ales, izolat. Nu pedepsit; ci rupt de lume, scos în afara ei, redus la tăcere. Arestarea, procesul şi condamnarea din 1979 n-au urmărit altceva.

Fără însă a reuşi. Deţinutul Havel avea dreptul de a scrie în fiecare săptămînă o scrisoare. Nu mai mult şi nici oricum: patru pagini, fără nici o ştersătură, obligatoriu pe teme „personale", fiind interzisă orice referire la condiţiile de detenţie. Limitată, îngrădită, cenzurată, corespondenţa a fost totuşi pentru Václav Havel, timp de aproape patru ani, nu doar singura modalitate de comunicare cu lumea din afară, ci şi singura formă şi singura posibilitate de a se exprima ca intelectual şi artist. Adresate soţiei sale, Olga, scrisorile lui Václav Havel sînt de acea, în marea lor majoritate, cu totul altceva decît o corespondenţă obişnuită, intimă, personală, al cărei interes eventual să decurgă fie din interesul mai larg pentru persoana autorului lor, fie din expresivitatea involuntară a unor texte avînd o destinaţie precizat nonliterară. Václav Havel foloseşte modalitatea epistolară pentru că alta nu-i era permisă; dar el îi schimbă, premeditat, caracterul, conţinutul şi înfăţişarea. Acceptînd formal convenţiile ce-i erau impuse — convenţiile genului epistolar, convenţiile regimului de deţinut —, Václav Havel sfîrşeşte prin a le arunca în aer.

Este trăsătura cea mai izbitoare a acestei corespondenţe, însufleţite şi organizate de un profund spirit al revoltei. Nu este atît corespondenţa unui dizident, este o **corespondenţă dizidentă**. Începînd chiar de la nerespectarea normelor epistolare şi de la nerespectarea îngrădirilor determinate de regimul carceral. Cu toate că riguros cenzurată, corespondenţa lui Havel din puşcărie nu se deosebeşte totuşi cu nimic în latura esenţială de eseurile scrise de el în libertate. O performanţă. Cu atît mai mult cu cît Václav Havel nu întrebuinţează decît rareori aluzia şi perifraza. Efortul constant şi vizibil de a înfrînge vigilenţa cenzurii temnicerilor nu-l împinge la o încifrare de natură să facă dificilă înţelegerea. Soluţia — găsită?! aleasă?! — de Havel pentru a reuşi să treacă de **sita cenzurii** este, deloc paradoxal, **transparenţa**. Nu opacitatea. Corespondenţa lui Václav Havel din puşcărie este **dizidentă** şi prin acest refuz al căderii în subtilitate, prin evitarea capcanelor ingeniozităţii. „Mesajul" nu este ascuns **în** şi **printre** cuvinte potrivite abil, pentru a înşela pînda gardienilor-cenzori. Se află, dimpotrivă, **la vedere**, prezent pretutindeni. Fără să o afirme undeva în chip explicit, nici n-avea cum !, Václav Havel lasă totuşi să se înţeleagă, prin modul în care îşi organizează scrisorile, că revolta autentică nu constă în înşelarea, în ocolirea rigorilor regimului penitenciar, ci în adoptarea unei atitudini integral diferite. Diferite şi, în consecinţă, contestatare.

Miza scrisorilor este deplasată în alt plan decît cel accesibil cenzorilor. Aceştia vor fi căutat cu lumînarea în corespondenţa lui Havel referiri la viaţa din puşcărie, vor fi vînat cu stăruinţă ceea ce părea să conţină un înţeles secret. Este ilustrativ că lui Havel nu-i sînt date, de pildă, scrisorile venite de la prieteni în care aceştia îi transcriu versuri: fiindcă versurile, prin aspectul lor ambiguu, sînt susceptibile de a conţine un mesaj ascuns. Nici o ambiguitate, în schimb, în scrisorile lui Havel ; dar şi nici o concesie făcută cenzurii. „Arma secretă" a lui Havel este exactitatea. Într-un univers al devalorizării şi al improprietăţii cum este cel totalitar comunist, pe care lumea închisorii îl reproduce într-o formă concentrată, atitudinea veritabil contestatară este cea care se opune destrămării, golirii de sens, pustiirii. Revolta lui Havel este una **întemeietoare:** în scrisorile lui, cuvintele îşi recapătă proprietatea şi, firească, forţa, articulîndu-se într-un discurs plin, direct şi energic. Şi nu este doar o atitudine a;a-zicînd expresivă; avînd un aspect eseistic, scrisorile lui Havel conţin reflecţii pe cîteva teme prioritare. Acestea sînt **sensul, responsabilitatea, orizontul existenţial,** teme aşadar morale şi filosofice, dar şi repere ale revoltei pe care o trăieşte, o reprezintă şi o exprimă Václav Havel. Este de presupus că temnicerilor-cenzori aceste scrisori le vor fi părut dizertaţii abstracte, inofensive prin absenţa referirilor la existenţa imediată a deţinutului care le redacta. Ce poate fi, ce putea fi primejdios, de pildă, în observaţia că **apaticii** sînt, de fapt, cei care ilustrează cea mai tristă dintre prăbuşirile umane? Nimic, de bună seamă! Şi totuşi: **apaticii** pe care îi descrie Havel nu sînt alţii decît victimele şi complicii pasivi ai regimurilor totalitare. „E important să se observe — scrie Havel — că nu cruzimea lumii împinge omul să renunţe la speranţă, ci propria resemnare, fără să fie stînjenit de ea ; el trăieşte ca un parazit şi asta nu-l deranjează cîtuşi de puţin; este complet absorbit de problema propriului metabolism şi, fundamental, nu există nimic altceva care să-l intereseze : nici oamenii, nici societatea, nici lumea, nici existenţa — pentru acest om, totul este sau de consumat, sau de evitat, sau de făcut confortabil ca un pat în care să se poată dormi". Şi, în continuarea acestui portret al **apaticului**, al somnolentului produs de societatea totalitară, alternativa : „Tot ce are sens în viaţă, cu toate că adesea în împrejurări dramatice, se distinge prin transcenderea existenţei omeneşti dincolo de limitele «preocupării de binele propriu» — către ceilalţi, către societate, către lume. Este nevoie ca omul să se simtă solicitat de «exterior», să se ocupe de lucruri de care nu are nevoie pentru a supravieţui, să-şi pună în permanenţă tot felul de întrebări şi să se arunce de fiecare dată cînd poate în tumultul lumii, cu intenţia de a-şi face auzită vocea. Aşa va fi el o veritabilă fiinţă umană, un creator al «ordinii spiritului», o fiinţă capabilă să provoace un miracol, re-crearea lumii. A renunţa la orice posibilitate de transcendere echivalează, de facto, cu a renunţa la existenţa omenească şi a te mulţumi cu apartenenţa la animalitate".

Discurs incendiar. Şi, totodată, inaccesibil vigilenţei temnicerilor. Ca şi lumea căreia îi aparţin, ca şi ordinea pe care o reprezintă şi pe care o păzesc, ei sînt prizonierii unei descompuneri în trivial şi derizoriu. Iar vigilenţa lor este una pe măsură, dovedindu-se neputincioasă în faţa a ceea ce iese din orizontul jos al unei percepţii vulgare. Într-un anumit sens, corespondenţa din puşcărie a lui Václav Havel este una victorioasă şi prin propunerea unei **alte** perspective. Demnitatea, noblеţea, pe scurt, **înălţimea** discursului reflexiv nu reprezintă doar — şi, poate, nici în primul rînd — o soluţie de depăşire a limitelor: constituie o alternativă, este forma concretă a unei revolte integrale. Este o formă şi o forţă de opoziţie. Scrisorile lui Václav Havel din închisoare continuă de fapt, şi în chipul cel mai evident, textele politice şi morale scrise în afara zidurilor puşcăriei, în lagărul mai mare, avînd dimensiunile unei ţări întregi, pe care-l constituie orice societate comunistă. Dar, în temniţă sau în afara ei, Václav Havel trăieşte şi gîndeşte ca un om liber; este, în realitate, un om liber. Pentru el, iar voluminoasa corespondenţă din închisoare o arată la fiecare pagină, libertatea autentică este esenţial una lăuntrică. Aruncat în puşcărie, obligat să muncească fizic într-adevăr ca un ocnaş, Václav Havel nu renunţă nici o clipă să fie el însuşi; nu-şi pierde identitatea. Şi putem citi această corespondenţă şi ca jurnalul unei lupte pentru supravieţuire. Dar nu o supravieţuire în ordinea biologică, trivială, ci în spirit. Jurnalul unui om care nu renunţă, chiar şi aflat într-o închisoare sau într-un lagăr de muncă forţată, la sine. Importanţa pe care deţinutul Havel o dă redactării scrisorilor, cel mai important eveniment al fiecărei săptămîni, din această conştiinţă se trage. Scrisorile sînt o expresie a nerenunţării, dar şi expresia concretă a realizării de sine într-un univers atît de umilitor cum este cel penitenciar. Havel evită să-şi scrie scrisoarea săptămînală cînd este nervos, trist, supărat; o face de obicei sîmbăta sau duminica, iar toate zilele de mai înainte îşi prepară mental textul. În sfîrşit, scrierea însăşi este o mică, spune Havel, „ceremonie", un moment sărbătoresc. De ce dă atîta importanţă scrisorilor, o spune, într-una din epistole, el însuşi: născute „dintr-o nevoie disperată de comunicare şi de expresie", ele sînt „unica mea ocazie aici de a scrie şi am constatat, cu trecerea anilor, că scrisul a devenit pentru mine o nevoie aproape biologică"; apoi, „este unica mea ocazie de a mă realiza intelectual" şi, în sfîrşit, „este unicul meu mod de comunicare cu tine, cu lumea noastră".

Această corespondenţă din detenţie este deopotrivă un document al rezistenţei morale şi intelectuale la totalitarism pe care a întrupat-o, în ţara sa, Václav Havel, cît şi o parte importantă a operei lui de gînditor politic.

Mircea Iorgulescu

THE PUNCHING BALL SAU NEMURIREA LUI BUONAROTTI

Václav Havel, **Scrisori către Olga**, Editions de l'Aube, Paris, 1990.

Revista revistelor străine

U.S. News

● Numerele din martie 1991 ale revistei americane **U.S. News** cuprind ample articole referitoare la războiul din Golf. Reținem un editorial semnat de David Gergen, cu titlul **The President's Finest Hour**, în care se arată că, deși „ziariștii nu trebuie să facă apologia celor aflați la putere", rolul lor fiind de „a-i liniști pe cei năpăstuiți și de a-i năpăstui pe cei mulțumiți, dar **foarte rar** (s.n.) există momente în care aceste reguli sînt încălcate. Și, cu siguranță, acest moment a sosit pentru cel de-al 41-lea președinte al Statelor Unite. [...]. Azi Statele Unite se bucură de mai mult respect în întreaga lume, așa cum nu s-a mai bucurat de la păsirea pe lună a unui american". Pe de altă parte, Președintele Bush a declarat că „bărbații și femeile din armata americană sînt cei care au cîștigat cea mai decisivă victorie militară americană de la cel de-al doilea război mondial".

Un alt articol important de la rubrica **World Report** se referă la Uniunea Sovietică, avînd titlul **Too Little and Too Late**, încheindu-se cu următoarea concluzie : „treimea Sovietică — partidul, armata și KGB-ul — se află încă la dispoziția lui Gorbaciov". În continuare, se prezintă un documentat articol asupra KGB-ului — **Moscow's Big Stick**, din care reținem principala idee potrivit căreia „în mijlocul haosului unei societăți în dezintegrare, KGB-ul concentrează noi puteri și deține în prezent o și mai puternică influență politică și economică". Majoritatea vesticilor consideră KGB-ul drept o agenție de spionaj străină, dar „este mult mai mult decît atît" și cea mai importantă activitate a sa se desfășoară „acasă". De fapt, KGB-ul a fost „elementul cheie și puterea din spatele **perestroikăi**, încă de la început". Menționăm și interviul acordat revistei de către Oleg Gordievsky (fost spion sovietic, a lucrat un timp și pentru agenția britanică de spionaj, iar în 1985, la cîteva luni după promovarea sa în ierarhia KGB, a dezertat), autor, alături de istoricul de la Cambridge, Christopher Andrew, al lucrării **KGB — The Inside Story** (Editura Harper Collins).

Articolul intitulat **Hell's Sober Comeback** prezintă rezultatele unei anchete în rîndul americanilor privind credința în viața de apoi și în damnațiune, din care aflăm că trei din cinci americani „cred în Hades, dar părerile lor asupra damnațiunii sînt foarte diferite" și „prezența (cosmarului infernului) se simte mai acut azi decît în ultimele decenii". Astfel, la sfîrșitul secolului XX, se consideră deci că răul este uneori atît de mare încît nu există „pedeapsă în această viață" și, ca urmare trebuie să existe „dincolo de moarte". Ce ar arăta oare un sondaj de opinie în acest sens la noi!? **(M.G.)**.

André Breton par Picasso

André Breton

● În cursul lunii martie, cu prilejul inaugurării la Centrul Georges Pompidou din Paris a unei importante expoziții consacrate cunoscutului poet suprarealist André Breton și prietenilor săi pictori, a apărut și revista literară **Europe** care cuprinde un dosar avînd ca subtitlu **Culturile lui André Breton.** (În imagine, André Breton văzut de Picasso)

Premiul Scott-Montcrieff

● Premiul Scott-Montcrieff, care se atribuie celei mai bune traduceri a unui text francez în limba engleză, a fost primit de Beryl și John Flechter pentru **Georgicele** lui Claude Simon, apărute la Paris la Editura Minuit iar în Anglia la Editura John Calder. **(LIRE, aprilie).**

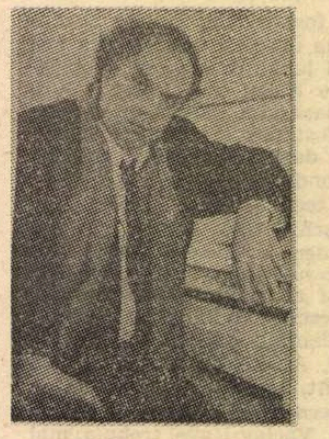
Lumea lui Proust

● De aici înainte nu va mai putea fi citit sau recitit Proust, susțin criticii, fără ajutorul albumului lui Paul Nadar, fiul celebrului fotograf Felix Nadar care a fixat pe peliculă pe familiarii universului proustian printre care : Les Montesquiou, Bibeștii, prințesa Mathilda, Porto-Riche, contesa Greffulhe și Reynaldo Hahn. Pînă la 25 mai fotografiile din album se pot vedea în expoziția **Lumea lui Proust** deschisă sub auspiciile Caisse-i nationale des Monuments historiques **(LIRE, aprilie).**

Don Juan la Biblioteca Națională din Paris

● Între 25 aprilie și 5 iulie, la Biblioteca Națională din Paris, galeriile Mansart și Mazarine, va fi deschisă expoziția **Don Juan.** Vizitatorii vor evolua, în cadrul scenografic realizat de Bernard Giraud, în labirintul unei grădini franțuzești, fiecare boschet „ascunzînd" nenumărate comori puse la dispoziție de Biblioteca Națională : peste 400 de exponate, manuscrise, tablouri, ediții rare, sculpturi, stampe, desene, costume, fotografii. Vor fi expuse și două din manuscrisele celebre, **Don Giovanni** de Mozart și **Plus bel amour de Don Juan** de Barbey d'Aurevilly. Don Juan catalizează de fapt angoasele fiecărei epoci, de la apariția sa preocupînd nenumărați creatori de la Da Ponte la Mozart, François Boucher, Marchizul de Sade, Evariste Fragonard, Prosper Mérimée, Barbey d'Aurevilly, Strauss, Louis Jouvet, Jean Anouilh, Georges Bataille și Michel Butor, fără a mai pomeni de Molière. La expoziție participă și Comedia Franceză împreună cu Biblioteca Muzeului Operei, cu exponate care pun accentul pe două opere semnificative : **Don Juan** de Molière și **Don Giovanni** de Mozart. Expoziția este realizată cu prețiosul concurs al Fundației Parisbas. Trebuie adăugat un amplu catalog bogat ilustrat la care au contribuit specialiștii : Remi Stricker, Brigitte Massin, Michel Butor, printre alții : un disc compact, realizat cu piese din arhiva departamentului Fonotecii, grupînd arii celebre din operele lui Mozart interpretate de starurile lirice ale anilor '30—'50; concerte în Auditoriumul Colbert, consacrate operelor lui Mozart — sîntem doar în anul Mozart — și conferințe organizate de Societatea Prietenilor Bibliotecii Naționale cu tema **Don Juan și Mozart.** Despre toate aceste manifestări ne informează **Programul Expozițiilor 1991—1992,** trimis la redacție de Biblioteca Națională din Paris.

Carmen în regia lui Savary



● După succesele cu **Flautul fermecat** și **Povestirile lui Hoffmann,** Jerôme Savary (în imagine) este din nou oaspete-vedetă al festivalului de la Bregenz. El va monta vara aceasta opera **Carmen** de Bizet. „Este un adevărat privilegiu să lucrezi pe scena de la Bodensee, în mijlocul unui încîntător decor natural. Unde altundeva decît în Austria există autorități culturale dispuse să ofere 40—50 milioane schillingi pentru o producție artistică" a declarat Savary. **(DIE PRESSE, 10 martie).**

Martha Graham

● Considerată unul dintre pionierii dansului modern, Martha Graham (în imagine) a încetat din viață la New York. Născută la 11 mai 1894, ea a început să danseze la 21 de ani. În 1926 susține primul recital de balet, iar un an mai tîrziu pune bazele așa numitei School of Contemporary Dance, care devine apoi Institutul de dans modern. Paralel înființează o Companie de dans modern în exclusivitate feminină. Martha Graham a apărut pe scenă pînă la vîrsta de 76 de ani. **(DIE PRESSE, 18 martie).**

Premiul Mediterrannée

● Alcătuit din personalități marcante printre care academicianul Jean d'Ormesson (președinte), Hervé Bazin, Emmanuel Roblès și André Stil (membri ai Academiei Goncourt), André Brincourt, Dominique Fernandez și alții, juriul premiului Méditerrannée a decis atribuirea acestuia pe anul 1991, scriitorului algerian Tahar Djaout pentru romanul **Les Vigiles** (Le Seuil), o corosivă narațiune asupra societății algeriene moderne. Premiul este menit a recompensa „în fiecare an o scriere în proză în limba franceză cu un subiect mediteranean". În vîrstă de 37 de ani, laureatul este autorul unor volume de poezii, nuvele și cîtorva romane de succes. **(LE FIGARO, 28 martie).**

A doua scrisoare din Ierusalim

Primarul, românismul și „poporul lui Traian" (I)

Dr. TRAIAN POPOVICI a făcut parte din elita administrativă românească, dintre „tehnocrații", cum se spune astăzi, pe care Ion Antonescu a reușit să-i atragă de partea sa, contînd pe competența și patriotismul lor ireproșabil. Bucovinean, stabilit în București, cu temeinice studii de drept și înclinații spre literatură și istorie, Popovici se trăgea dintr-o familie din părțile Sucevei care avea în urma ei șase generații de preoți (cum precizează biograful său, Marius Mircu) și militanți pentru drepturile românilor din Bucovina.

În vara anului 1941, la cîteva săptămîni după începerea războiului, Popovici este numit, pe neașteptate, primar al orașului Cernăuți, în cadrul reorganizării administrative a Bucovinei, după recenta ei redobîndire. Alegerea sa fusese bine gîndită : la aproape 50 de ani, era un magistrat destoinic și bun cunoscător al oamenilor din provincia natală. Era, cum nu se mai spune astăzi, un „bun român", fără înclinații de „stînga" și fără simpatii gardiste, compromițătoare la acea dată.

Au urmat, în viața noului primar, cîteva luni de zbucium, relatate apoi în „spovedania unei conștiințe", scrisă cu patetism și fior tragic. În plină muncă de gospodărire a orașului, primarul se pomenește, nu martor, ci protagonist al unui eveniment pe care el îl percepe ca pe o tragedie românească : primește dispoziție să organizeze masarea tuturor evreilor din oraș într-un ghetou și, după două luni, deportarea lor spre Transnistria. Din acest moment începe o luptă neverosimilă între primar și întreaga ierarhie civilă și militară, inclusiv mareșalul, pentru împiedicarea unei acțiuni pe care **el** o consideră „o barbarie" și o ofensă gravă adusă conștiinței morale a românilor.

Se știe, destul de amănunțit, cum s-au desfășurat lucrurile în continuare. Mă refer aici la acest capitol românesc din istoria războiului numai din unghiul primarului. Cazul lui mi se pare fascinant și exemplar prin „transparența" unei situații-limită : un intelectual român confruntat cu grave probleme de conștiință și responsabilitate. Sînt probleme pe care **el singur** le vede și, se poate spune, le creează. Pentru ceilalți protagoniști (generali, funcționari superiori de la „centru", guvernator) nici nu par să existe, sau chiar dacă există, nu ating pragul conștiinței și al „zbuciumului", cum scrie primarul. (Chiar și guvernatorul provinciei preferă rolul funcționarului care execută un ordin : „Recunosc, ai în totul dreptate, dar ce vrei să fac, cînd sunt mereu împins de Președinție și zilnic asaltat la telefon dacă am ghetoul").

Întreaga tragedie care s-a desfășurat sub ochii lui este văzută de primar din perspectiva consecințelor morale asupra neamului și asupra bunului renume al românilor. Reproduc aici cîteva pasaje mai întinse, pentru a ilustra **temperatura** excepțională a „spovedaniei", dar și pentru că textul (apărut în 1947, în colecția de documente **Cartea neagră**, vol. 3, editată de M. Carp) este practic inaccesibil : „Incontestabil că măsura deportării evreilor în Transnistria a fost și rămîne un act necugetat de Conducătorul Statului, Mareșalul Antonescu, un act neomenos, brutal și sălbatec, care a zguduit adînc ființa neamului nostru, un act care a dezlănțuit cele mai urîte instincte în om : ura și lăcomia. Deportarea cu întreg cortegiul ei de suferințe pentru proscriși, cu îngenuncherea sentimentelor de omenie, de milă, de echitate, cu abrutizarea întregului aparat de militari și funcționari ordonați cu executarea lui, ne-a coborît în respectul popoarelor civilizate și ne-a înfierat în istorie cu dangaua barbarismului. [...]

Iată cum un popor întreg este chemat la răspundere pentru actele nesăbuite ale regimului său de dictatură. Încătușat în lanțurile teroarei, amenințat cu lagărul și Curțile Marțiale, ostracizat în actele lui sporadice de revoltă, neamul nostru a privit cu suflet pîngărit, cu inimă sugrumată de durere, la desmățul orgiei de ură, pradă și îmbogățire. [...]

Și totuși neamul românesc în profunzimile lui era și este nevinovat de ceea ce s-a comis în numele lui. Nicăieri în istoria lui nu se întîlnesc atari evadări din omenia lui tradițională, din bunătatea lui proverbială, din sufletul lui mărinimos, din inima lui caldă. Chiar cei martirizați trebuie să recunoască că în lunga lor conviețuire alături de noi au trăit pînă la eclipsa morală din 1940—1944, în bună înțelegere și aș putea spune înfrățire cu noi."

Extrem de semnificativ mi se pare faptul că în acest conflict de natură etică, atît primarul, cît și oponenții lui sînt produsul aceluiași model educativ-patriotic, revendicat cu mîndrie de ambele părți. Dacă citești în paralel declarațiile lui Antonescu și memoriul subordonatului său cernăuțean, observi că folosesc aproape aceleași cuvinte (și clișee) atunci cînd își definesc principiile călăuzitoare. Amîndoi au trecut prin școala umanistă clasică „occidentală", amîndoi și-au însușit **românismul** ideologiei naționale, al cărui ultim apostol fusese Nicolae Iorga. Deosebirea e numai în încăpățînarea primarului de a nu despărți cele două izvoare. Nici o circumstanță excepțională nu poate justifica abandonarea criteriilor morale, **implicate**, repetă mereu Popovici, în ideea de **românism.** Parveniților care au invadat orașul atrași de beneficiile exproprierii evreilor nu le este îngăduit, scrie semeț primarul, „a ne da lecție de românism", pentru că „ieftinul românism" al acestora „a întinat românismul de veacuri clasic în bunătate și ancorat tradițional în umanitate".

În acest punct, se produce și „despărțirea" lui de Antonescu. Crezuse și el, „ca mulți alții din această țară", mărturisește Popovici, în „legenda omului de mînă tare, energic, cinstit și bine intenționat, [care] ar putea să ducă vracul unei țări avariate înspre limanuri de salvare." Fisura imaginii conducătorului național se produsese ceva mai înainte, povestește el, la apariția generalului Antonescu în „cămașă verde" și, a doua oară, la moartea lui Nicolae Iorga, cînd Antonescu a acceptat înmormîntarea „aproape în taină" a savantului, fără a i se aduce omagiul națiunii. Sarcasmul cu care scrie în 1946 despre „făuritorul de neam nou" se hrănește și din mihnirea destrămării unui mit.

Popovici descrie pe larg umilințele și suferințele evreilor cernăuțeni, terorizați de spaima deportării, pentru care „ singura oază" era sediul primarului. Ziarul local **Bucovina**, care ironiza eforturile primarului de a-i ajuta pe evrei, eforturi atît de... nepotrivite cu „spiritul vremii", îi numea în derîdere pe evreii cernăuțeni „poporul lui Train", al lui Traian Popovici, se înțelege.

Care e resortul acestei formidabile rezistențe a primarului ? Întrebarea și-o pune el însuși, indicînd ca răspuns valorile morale moștenite :

„În ce mă privește, dacă m-am înverșnicit de această tărie de a nu ceda curentului, de a mă împotrivi lui, de a fi stăpîn pe voința mea, de a înfrunta pe cei mari, de a fi, cu un cuvînt, om, nu e meritul meu. E meritul tuturor generațiilor de popi din care mă trag și cari m-au învățat ce e iubirea de oameni, e meritul tuturor profesorilor de la liceul din Suceava, cari m-au crescut în lumina frumoaselor virtuți ale clasicismului și mi-au plămădit sufletul la căldura umanității, care neobosită cizelează pe om și-l diferențiază de brută."

Dar aceeași educație și aceeași tradiție de familie le aveau mulți alții. Spre deosebire de ei, însă, primarul transformă **lecția** primită — cu o consecvență absolută, de „suflet tare" — într-o filosofie a vieții, o etică a comportamentului de fiecare zi, fără să accepte ieșirile comode din dilemă, pe care cei din jur i le ofereau generos : e „ordin de sus", sînt condiții de război, frontul e aproape, există „imperative naționale". El are mereu conștiința că intransigența lui compensează „dezmățul moral și anarhic" al multora, pregătind, alături de alții, acel suport, spune, „în care se va oglindi cîndva poate iertarea unora, sigur însă nevinovăția majorității neamului meu."

Leon Volovici

Zmeura de aur

● Cu o zi înaintea decernării Premiilor „Oscar" a avut loc festivitatea atribuirii premiilor „Zmeura de aur" menite să marcheze cele mai nereușite realizări cinematografice ale anului 1990. Pentru a 11-a oară, un juriu alcătuit din 350 de cineaști, regizori, critici și spectatori au hotărît ca acest premiu să fie atribuit lui John Derek — cel mai slab regizor al anului. Cea mai slabă actriță a fost declarată Bo Derek împreună cu Sofia Coppola, fiica marelui regizor, aceasta din urmă pentru rolul secundar din filmul **Nașul III** — care a marcat și debutul său cinematografic. **(NRZ, 26 martie)**

Moartea lui Klinghoffer

● În regia lui Peter Sallars, la Bruxelles a fost prezentată în premieră opera **Moartea lui Klinghoffer** a americanului John Adams, după un text de Alice Goodman. Subiectul este inspirat de drama pe care au trăit-o pasagerii vasului Achile Lauro, capturat de teroriști în 1985, la bordul căruia a fost ucis un cetățean evreu, invalid. Rolul titular este cîntat de Sanford Sylvan iar cel al soției sale de Sheila Nadler. Conducerea muzicală : Kent Nagaro. Spectacolul urmează să fie prezentat luna aceasta la Lyon, iar în septembrie la New York. (În imagine, o scenă din timpul repetițiilor de la Opera Monnaie din Bruxelles). **(DIE PRESSE, 20 martie).**

Farendj

● Farendj înseamnă în lumba etiopiană „străin". Și este titlul filmului în care realizatoarea, Sabine Prenczina, merge pe urmele lui Rimbaud în Etiopia. Originară din Berlinul de răsărit, ea a trăit 6 ani în Etiopia, apoi a plecat în Iran, de acolo în Italia, iar acum s-a stabilit la Paris. În Etiopia, țară care a marcat-o definitiv, a trăit între 10 și 16 ani, dar în filmul său, ea nu-și deapănă propriile-i amintiri ci se inspiră din sejurul lui Rimbaud la Harare, din 1880 pînă la moartea sa. Pentru a-și realiza filmul Sabine Prenczina a întîmpinat mari dificultăți. Dar, după cum estimează critica, efortul n-a fost zadarnic. Filmul este o reușită din toate punctele de vedere. **(LE MONDE, 29 martie).**

După Cyrano

● **Cine ar fi pariat pe succesul planetar ?** al unui film de capă și spadă în versuri, continuă întrebarea Jean-Paul Rappeaneau, realizatorul lui **Cyrano de Bergerac**, monopolizator al Césarurilor și altor premii internaționale, inclusiv al Oscarului (pentru costume). De la premieră (28 martie 1990), regizorul declară că nu s-a mai gîndit cu seriozitate la nimic, străbătînd împreună cu filmul meridiane și paralele, din India în Canada, din Polonia la Los Angeles și în curînd la Tokio". Acum sînt copleșit de propuneri. Mi se oferă nenumărate opere să le «adaptez» ; pentru Hollywood unde voi pleca săptămîna viitoare am o listă impresionantă de întîlniri la marile studiouri". **(PREMIERE, aprilie)**

Dracula

● Francis Ford Coppola, realizatorul seriei de **Nași**, va începe în luna iunie filmările la **Dracula**. Deocamdată a ales numai interpreta principală, pe Winona Ryder, încă nu s-a hotărît pentru actorul rolului titular. Scenariul este scris de James Hart. Dracula este eroul altor șapte proiecte de filme cu vampiri de la Hollywood, printre care : **Redsleep**, de John Landis, **Innocent blood**, continuarea la **Lost boys** de Joel Schumacher, **Blue blood, Nightland** etc., etc. **(PREMIERE, aprilie).**

Distribuție

● În distribuția regizorului Bob Rafelson, pentru filmul **Man Trouble** este indicat pentru rolul principal Jack Nicholson, avînd ca parteneră pe Ellen Barkin. Filmările vor începe la sfîrșitul acestei luni, mai exact a 29 aprilie. **(PREMIERE, aprilie).**

Centenar Max Ernst

În 1976

CU PRILEJUL unei expoziții retrospective Max Ernst (2 aprilie 1891 — 1 aprilie 1976), deschisă la Köln și apoi la Zürich în 1963, Carola Giedion-Welcher vorbea despre „ilustrul făuritor de vise". Se gîndea desigur la gloria de suprarealist a lui Max Ernst, precedat de mai puțin cunoscutul dadaist al anilor 1919—1921, de făuritorul giumbușlucurilor clovnești cu iz voios de farsă, de fondatorul mișcării „Dada din Köln", numită și „Dadamat". Pe suprarealiști și mai ales genul lor de pictură, Max Ernst i-a părăsit însă pe la finele deceniului 30 : vivacitatea și capacitatea lui de asimilare și prelucrare a tot ceea ce putea fi adunat de pe lume erau prea puternice pentru a-l permite să se limiteze la o unică orientare artistică, și încă la una cu program. Din toate punctele de vedere el a fost complex. Mai întîi geografic vorbind.

Născut la Brühl, lîngă Köln și crescut, după cum notează în **Autobiografie**, de un tată învățător la o școală de surdo-muți, pictor de duminică, sever dar mereu bine dispus, și de o mamă frumoasă, grijulie, glumeață și iubitoare de basme, într-o atmosferă „de exemple bune, de datorie și iar datorie" de îndeplinit cu strictețe la modul teutonic dar și cu distracții și trăznăi la fel de teutonice, Max Ernst a trăit însă cea mai mare parte a vieții sale adulte în străinătate. Pînă în 1940 locuiește la Paris și ia parte la toate evenimentele boemei artistice de elită. În 1940 se refugiază, cu multe peripeții, în Statele Unite, mai întîi la New York, apoi în Arizona și California ; după sfîrșitul războiului, în anii 50—60 pendulează între Paris, Statele Unite și Germania.

Complex a fost și în creația sa : pictor desigur, dar și sculptor — poate în primul rînd — ilustrator de carte, scenograf de teatru și film („Ubu rege" este un succes memorabil), scriitor, poet, teoretician de artă (a publicat volumele „Au delà de la peinture" și „Les malheurs des immortels", acesta din urmă în colaborare cu Paul Eluard).

Aceeași luxuriantă energie frapează în influențele pe care Max Ernst le-a absorbit cu perfectă inteligență și inocență, de la medievalii germani și flamanzi la orfiștii francezi și expresioniștii renani, de la suprarealismul parizian la neo-obiectiviștii italieni și germani, de la arta africană și precolumbiană la ecourile din viziunea lui Brâncuși (cu care Max Ernst a fost un timp vecin de atelier în Impasse Ronsin) sau a lui Giacometti. Aceste absorbții de substanță au virtutea de a sublinia unicitatea viziunilor lui și unitatea lor profundă. Iar această unitate, paradoxală pentru ubicuitatea cosmopolită a lui Max Ernst, este dată tocmai de prezența dominantă a unor motive iconografice, predilecții, izvoare tehnice simboluri, practici și atitudini de tradiție autentic germană — și nu numai pur artistică, dar și etnologică și filozofică.

Simptomatic revin în opera lui Max Ernst aluziile parodice, dar încărcate de afecțiune, la viziunile barocului german („Femeia cu 100 de capete își deschide mîncarea augustă" — colaj 1929) ; la idilismul Biedermeier (seria de ilustrații „Visul unei fetițe care a vrut să devină călugăriță carmelită" — 1930) ; la romantismul tipic german Caspar David Friedrich („Peisaj de suflet cu monah capucin", ilustrații însoțite de texte din Kleist, Brentano și Achim von Arnim — 1972). Capitolul naturist al operei lui Max Ernst abundă în exemple de referință, prezente în toate perioadele lui de creație. Începînd cu celebrul ciclu „Istorie naturală" (1925), lucrat într-o tehnică proprie — frotajul — amestec de grafică, pictură și chiar sculptură, executat cu disciplină de meșter medieval și dezlănțuire temperamentală de inovator nerăbdător ; continuînd cu repetatele imagini de păduri (din 1927 pînă în 1972) străbătute de un fior cosmic și el particularizat prin „rappel"-uri la pictura medievală germană ; apoi cu numeroasele picturi, colaje, frotaje, pe motivul păsării, tratat de Max Ernst cel mai des în spiritul simbolic, dătător de spaime și incertitudini, al sculpturii din vîrful pilaștrilor de catedrale gotice — toate îl scot pe artist din registrul definițiilor gata făcute privind suprarealismul și dadaismul. Studiată în ansamblu și de la distanța cîtorva decenii, opera lui nu este a unui protestatar și nici a unui demolator. El exprimă de fapt un ideal de integrare a libertății și fanteziei moderne în lumea valorilor spirituale atestate de înțelepciune și surîsuri seculare.

Asupra valorilor care i-au stat la inimă, Max Ernst a atras atenția discret, prin enigme și rebusuri, prin minime deplasări de sens, prin subtile deformări sau sublinieri. A mărturisit-o, spre sfîrșitul vieții, atunci cînd a adăugat autobiografiei intitulate „Notițe biografice — țesătură de adevăr și de mincjună" aceste ultime cuvinte, citate din poetul René Crevel : „Max Ernst, vrăjitorul de-abia perceptibilelor mutații".

Amelia Pavel

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (27)

„TU NU-MI MAI POVESTEȘTI despre munca ta, i-a spus Daniela.

— Ba, da uite : mă așez la biroul meu și doresc să te am alături de mine, să-mi lipesc genunchiul de al tău".

I-a prins picioarele între ale sale, pe sub masă. I-a luat și mîinile : „Cît ești de drăguță ! Ce noroc am avut să te întîlnesc ! Ești cea mai drăguță femeie pe care am văzut-o vreodată !"

Ea i-a zîmbit crispat : auzea vibrația tinichelei megafonului și pe imbecilul care vorbea în vestibul și ar fi dorit să moară. Nu mai putea.

„Dionis n-ai vrea să consulți un doctor ? Pentru nervii tăi. Pentru insomniile tale.

— Ce insomnii ? Mi-e mai bine de multă vreme.

— Nu e adevărat, nu încerca să minți, îți știu respirația cînd dormi sau cînd te prefaci. O aud, dormind, și mă trezesc.

— De ce nu mi-ai spus ? a șoptit surizînd. Am fi putut face ceva mai bun decît să avem insomnii tîmpite unul lîngă altul..."

Abia i-a zîmbit. Știa foarte bine că nu mai fac dragoste decît de trei-patru ori pe lună.

„Ți s-ar putea elibera un certificat, de vreun doctor, să pleci de la minister i-a sugerat ea.

— Bine, voi încerca, îți promit".

Nu i-a spus că încercase, că doctorul, prieten și comunist, îi spusese că nu are ce să-i facă. Că îi trebuie speranță și încredere ca să învingă ușorul șoc nervos. „Cînd treci prea repede o regiune la sistemul colhoznic avem zeci de cazuri care apar, toți țărani. Bieții de ei se și sinucid. Îți voi da întăritoare".

„Da o să mă duc la doctor, a repetat Dionis. Megafonul urla un marș sovietic, în vestibul, în continuare se vorbea.

— Dionis, a murmurat Daniela cu același zîmbet palid și crispat, iartă-mă ! Din cauza mea s-au întîmplat toate. Dacă nu aș fi fost...

— St, nu mai spune asemenea prostii. Dacă n-ai fi existat tu, viața mea ar fi fost ca o iască, asemeni paielor tocate, mă înțelegi ?

— Ești drăguț, ești însă un mare mincinos".

S-a așezat lîngă ea, a luat-o pe genunchi, a strîns-o la piept, i-a sărutat obrazul catifelat, parfumat ; a simțit și un miros de transpirație la subțiori, acru și picant. E bolnavă ? Sau pur și simplu se neglijează ! Daniela nu i-a întins gura ca de obicei, a sărit în picioare ducîndu-se să-i certe pe copii cu o voce dură, acră. Apoi s-a întors.

„Vor să mă înnebunească. Și idioții ăștia care vorbesc în vestibul fără sfîrșit. E insuportabil. Insuportabil".

Dionis o privea. Și-a dat seama, pentru prima dată cît era de nervoasă, de extenuată. „Eu sînt vinovat. Insomniile mele".

„Vrei să mergem la cinema ?"

I-a zîmbit cu ostilitate.

„Să vedem încă un film sovietic, evident frumos, evident eroic !

— Hai, calmează-te, nu merită" a murmurat. Ea a izbucnit :

„Tu nu vezi ? Ai albit".

Alături, copii au tăcut. Conversația din vestibul s-a oprit. Apoi, nemaiauzind nimic în afara strigătului scos de o voce străine, au reînceput. Dionis își mîngîia nevasta, vorbindu-i în șoaptă, căutînd s-o calmeze. Ea se calmase : Și-a revenit imediat. Conductele de apă mugeau și vibrau : cineva deschisese robinetul la unul din etajele de sus.

CEI DOI Paciurea n-au mai vorbit niciodată despre treaba asta. Dar, peste cîteva zile, secretarul comitetului de partid a chemat-o pe Daniela în aceeași încăpere în care vorbise cu Dionis. Și de data asta era prezent întregul birou. Erau așezați toți cinci în jurul unei mese acoperită cu pînză roșie. Erau misterioși și morocănoși. Daniela era așezată în fața lor, subțire și frumoasă ca acei fluturi strălucitori din Brazilia. Secretarul a întrebat :

„Cum te simți cu sănătatea ? Familia, copiii ?

— Mulțumesc, toți sînt bine", a răspuns Daniela. Nu va mai spune nimic, nimănui. Nici măcar lui Dionis. Asta nu înseamnă că nu-l mai iubește. Nu va mai face mărturisiri nimănui. Va trebui ca ea, ea singură, să găsească o ieșire din această situație.

„Ei bine, tovarășă. Ai fost invitată aici, după ce ne-am sfătuit și cu alți tovarăși. (Alții fuseseră Morcovici și cel care îl stîrnise, Anania ; consultația era un ordin deghizat-politicos, în jargonul partidului). Avem nevoie de dumneata pentru o treabă foarte delicată, care cere o mare responsabilitate. Este ceva ce nu putem cere decît unei tovarășe. Altcineva, în afară de o comunistă, ar avea o atitudine sentimentală, mic-burgheză. Te cunoaștem. Partidul are încredere în dumneata".

A urmat o tăcere. Daniela nu s-a mișcat. Îi era foarte frică.

„Dumneata, tovarășă, ești persoana cea mai apropiată de Dionis Paciurea. Avem nevoie să aflăm ceva despre el. Un anumit lucru. Partidul a fost informat despre el, de cîtăva vreme s-a deschis și o anchetă. Atenție : noi sîntem aici într-o permanență a partidului ; partidul te întreabă : bărbatul dumitale vede, în secret, legionari, sioniști sau alți agenți ai imperialismului ?"

Din nou tăcere. Daniela a izbucnit brusc în hohote și, speriată de ce-a făcut a început să se scotocească pentru a-și găsi batista. S-a liniștit cu greu. Secretarul împreună cu ceilalți se priveau : este totuși ceva, cît de cît adevărat ! Daniela a izbucnit :

„Este o infamie ! E un om integru, onest, devotat care este strivit fiindcă n-am vrut să mă culc cu D. Alfred Anania ! Știți cum s-a ajuns să fie bănuit bărbatul meu că întreținea relații cu dușmanul de clasă ? Nu știți, o să vă spun, o voi striga în gura mare, mă auziți, o voi striga pe stradă ! Voi merge pînă la capăt, voi merge pînă la tovarășul...

— St. Nu striga ! Vorbește încet, tovarășă", au exclamat ceilalți speriați.

Dar Daniela, a povestit tot, vorbind repede, ca o nebună. Membrii biroului ar fi preferat să fie surzi sau să lipsească. Pînă la urmă, unul dintre ei și-a revenit și-a intervenit :

„Ascultă tovarășă, toate astea, trebuie altfel discutate, numită o comisie, acum e vorba de altceva".

Cu greutate au făcut-o pe Daniela să tacă și i-au dat drumul cu promisiunea de a „discuta situația la timpul său".

Ea s-a întors acasă aproape țopăind sub impulsul unei veselii absurde, bolnăvicioase. I-a povestit bărbatului întrevederea. Acesta era speriat.

„Draga mea, sper că n-ai făcut vreo nebunie... Să nu se termine rău".

În românește de
Andriana Fianu

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Publicații suprimate

● O știre stupefiantă reproduce ROMÂNIA LIBERĂ din 2 aprilie (nu e, deci, vorba de nici o păcăleală) din **Revista mea** (nr. 1267) care apare la Tel Aviv : tatăl dlui Corneliu Vadim Tudor ar fi un țigan, pe numele său Tudor, mîna dreaptă, pe vremuri, a fostului șef al poliției legionare pe care se sprijinea Horia Sima. Țiganii din Obor l-au alungat dintre ei la un moment dat pe instructorul legionar al sectorului Obor, adică pe tatăl actualului redactor-șef al **României Mari.** Noi nu punem nici un preț pe dosare și, deci, ascendența (și nu **descendența,** cum scrie dl. Stănescu în titlul notei sale din **România liberă)** dlui CVT nu ni se pare semnificativă pentru conduita lui șovină și vulgară, pentru antisemitismul său grobian. ● „Socotesc necesar să-mi exprim părerea de rău că într-un articol de răspuns dat criticului Nicolae Manolescu [...] s-au strecurat și niște erori de informare, îndeosebi legate de decesul tatălui său, în legătură cu care preluasem din auzite faptul că a fost împușcat de Antonescu, cînd în realitate a decedat de moarte naturală, în 1986. În același articol s-au strecurat și unele expresii pe care le socotesc regretabile, susceptibile a-l leza pe criticul în cauză". (Eugen Florescu, DEMOCRAȚIA, 2 aprilie) ● În CUVÎNTUL (nr. 14), dl. Cezar Andreescu ne informează că studenții și elevii nu pot obține permis de intrare la B(iblioteca) A(cademiei) R(omâne), nefiind... salariați. Lor, deci, nu le este îngăduit să pătrundă în sălile venerabilei instituții și să citească. Așa o fi ? ● Din ADEVĂRUL (2 aprilie), aflăm că dl. Darie Novăceanu folosește negri : înregistrarea pe care fostul director al ziarului a prezentat-o primului ministru, în cadrul interviului televizat, ca spontană, realizată adică la botul... metroului, a fost în realitate făcută de d-na Lena Baraș-Boiangiu și pusă la dispoziția d-sale. ● În ROMÂNIA MARE (nr. 43), poeta Florica Mitroi își numără copiii din flori (nu noi îi numim așa, ci poeta însăși !), declarînd cu cine nu i-ar fi plăcut să-i facă. Sperăm să nu ne spună și cu cine i-a făcut. Floricelele mamei floricele (chiar dacă măsoară 1,96) nu trebuie amestecate în hidoșenia vieții (literare). ● CURIERUL ROMÂNESC (nr. 3—4) publică o scrisoare a Maicii Eileen Mary în limba română. Autoarea se scuză în final pentru felul cum scrie românește. „Nu este nevoie să vă scuzați, sister Eileen Mary (comentează redacția), deoarece româna dv. este excelentă pentru un britanic...". Politețea redactorului este excelentă pentru un român ! ● „Frăția scriitorilor români" a dnilor Păunescu **et-comp** calcă pe urmele „Societății Scriitorilor Români" a dnilor Cezar Ivănescu **et. comp. :** mai precis **compania** (cu accent pe ultima silabă !), protestează la înscrierea abuzivă pe lista membrilor fondatori. După dl. Vasile Leviski de la Cernăuți, care s-a adresat în acest sens președintelui Uniunii Scriitorilor, protestează și dna Mitzura Arghezi. „Am rămas stupefiată", declară fiica marelui poet. „Precizez că nu am participat la constituirea acestei **Frății** și n-am semnat acel document" (ROMÂNIA LIBERĂ, 3 aprilie). ● „Am văzut și eu astăzi în **România liberă** că nu știu ce front antitotalitar vrea să-i lanseze o invitație", a declarat președintele Iliescu reporterului ziarului AZI (4 aprilie), în legătură cu presupusa vizită de Paști a regelui Mihai în România. Nu ni se pare că președintele are dreptul să afle din ziare știri de însemnătatea celei de mai sus și nici să se exprime în termeni disprețuitori despre o cunoscută formațiune politică de opziție. D-sa trebuie să fie echidistant politic. Tonul întrebuințat în acest caz este nepotrivit. Și cum tonul face muzica... ● Din ADEVĂRUL (4 aprilie) aflăm că dl. C. Parfene, judecător, pronunță o hotărîre prin care se dispune radierea înmatriculării Societății comerciale Delta S.A. din Registrul comerțului ; în acest fel dispare și **Delta,** singurul cotidian independent din Tulcea. Felicitări, dle judecător ! ● O zi mai tîrziu, ROMÂNIA LIBERĂ ne anunță că poliția sătmăreană a suprimat patru publicații locale învinuite de obscenitate : **Arena Magazin, Solstițiu, Sexy** și **Occident.** Primele două dintre aceste publicații n-au însă caracterul care li se reproșează, fiind pur și simplu gazete de opoziție. Ancheta polițienească a fost anunțată de **România Mare** cu două săptămîni înainte ca ea să fi avut loc. Ce coincidență !

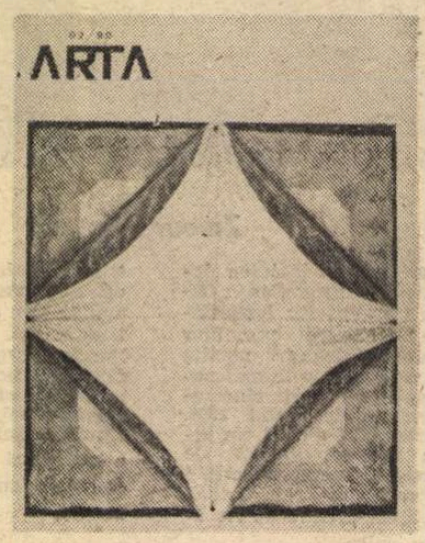
Ar fi fost Nichita FSN-ist ?

● Tot în ROMÂNIA LIBERĂ (4 aprilie) un interesant interviu cu pictorul Sorin Dumitrescu despre Nichita Stănescu. Întrebarea cea mai delicată, ca să zicem așa, este aceea dacă, trăind astăzi, poetul ar fi fost FSN-ist. Iată răspunsul dlui Sorin Dumitrescu : „Un scriitor FSN-ist îl recunoști după faptul că vrea să facă cultură cînd pe stradă se trage [...] Mulți și-au pus întrebarea dacă [Nichita] ar fi fost FSN-ist, pentru că mulți au impresia că a fost un om care a «filat» moral. Ne-a rămas această impresie multora : păstrînd proporțiile, le-a rămas această impresie și despre Christos, pentru a fi stat la masă cu vameșii-securiștii timpului. [...] Și, la urma urmei, dacă Nichita nu trăiește împreună cu noi, înseamnă că nu trebuia să fie cu noi : eu personal cred că mesajul lui se terminase și mai cred că, dacă Dumnezeu ne iubește, ne ia o dată ce ne-am terminat mesajul. Iar această problemă a FSN-ismului n-o pot pune de vreme ce Nichita nu trăiește. Ce e FSN-ismul pe de altă parte ? Nu putem vorbi de ceva ce nu e definit. FSN-ismul poate fi definit ca un **comunism bine temperat,** cum ar spune muzicienii. Comunismul este o **teologie neagră.** O satanologie. FSN-ismul este un comunism care își caută altă ideologie, o **îndrăcire.** Credeți că Nichita ar fi susținut o **îndrăcire ?"** Nu știm ce dracu (Doamne, iartă-ne !) să mai credem ! ● Întrebat ce ziare îi plac, dl. Bogdan Baltazar (nu mai are nevoie de prezentare) răspunde (FLACĂRA, 12) că îi plac **Azi** (fiindcă e al FSN-ului), **Adevărul,** pentru poziția lui echilibrată și **Timpul** dlui Riza pentru că se dedică idealului național. Dar adaugă prudent dl. Baltazar : „Pînă cînd vom ajunge la un **Le Monde** la noi va mai trece ceva timp". Ei da, numai că nu sîntem siguri că drumul spre **lumea** mare a presei are vreo legătură cu **timpul** dlui Riza ori cu **adevărul** presei feseniste de **azi...** ● În sfîrșit, în TEATRUL AZI (nr. 9—10) un **top** al spectacolelor de teatru, așa cum le văd criticii dramatici ai publicației Cristina Dumitrescu, Alice Georgescu, Miruna Ionescu, Victor Parhon și Marian Popescu. (Am fi dorit ca ancheta să cuprindă și critici de la alte publicații, de pildă de la **România literară).** Pe locul întîi se află spectacolul **O trilogie antică** de la Naționalul bucureștean, socotit un eveniment de către trei din cei cinci critici. De apreciere se bucură și spectacolele de la Naționalul clujean cu **Transfer de personalitate** de D. Solomon și respectiv de la cel bucureștean cu piesa lui L. Blaga **Cruciada copiilor.** În coada listei, cu mențiunea că vizionarea se face pe risc propriu, se află **Luv** de Schisgall la Nottara, **Opera rîjetului** de Dario Fo la Odeon și **Mlaștina** de Caryl Churchill la Mic. ● Nu

știm cine este dl. Ionel Dumitru, autorul unei cronici din DIMINEAȚA (5 aprilie) la **Poezii alese de cenzură** de Marin Sorescu. Inspirat de prefața emfatică la volum a dlui Dan Zamfirescu (în a cărui editură cartea a și apărut), matinalul cronicar emite considerații pe cît de pretențioase, pe atît de găunoase : „Este o carte tristă, care permite pătrunderea în intimitatea gîndurilor poetului, dintr-o perioadă în care aripile libertății erau retezate". Oarecare influență asupra stilului dlui I. D. are Sorescu însuși, dovadă o frază ca următoarea : „El (Sorescu) se dorește și reușește să fie un Anton Pann ce fură pletele lui Eminescu și mustața lui Ion Barbu" Oho ! ● În CONTRAPUNCT (nr. 14), H. S. ne face observația că punem la această rubrică titluri care n-au totdeauna legătură cu pasajul care se află imediat sub ele, ci cu pasaje ceva mai îndepărtate. H. S. ne semnalează și echivocurile posibile ce se nasc. Mic și inutil proces de intenție ! În toată presa din lume, titlurile așa-zicînd interioare, ca acelea din rubrica noastră, se bucură de oarecare independență. Ele atrag atenția cititorului și înfrîng monotonia grafică a paginii. Atîta tot. H. S. ne caută nod în papură.

Iadul cel bronzat

● Versuri de Paște semnează în GAZETA SPORTURILOR (6 aprilie) dl. Titi Gheorghiu-Vaslui. Calitatea lor, judecați-o singuri : „Sesam deschide noi zăvoare, / Să intri-n ceri, să te renaști, / Și ochii de atîta soare / Îs gemene făclii de Paști. // E-o amnistie generală, / Sfințită-n post și rugăciune. / Chiar Iadul cel bronzat de smoală / Pavat e cu intenții bune..." Mai ales diabolica metaforă finală ni s-a părut remarcabilă. ● Pînă și cotidianul FSN s-a simțit obligat să publice de Sfintele Sărbători ale Paștelui cîteva versuri anonime și încă pe prima pagină. Mărturisim a nu fi recunoscut autorul. Să fie vorba de folclor redacțional ? Sună cam așa : „Născuți creștini la Dunăre și Mare / În Maramureșul străbun și la cîmpie. / Nu am cerut la nimeni confirmare / Că existăm aici cu drepturi din vecie". Primele două versuri au suflul ortodoxist antebelic, ultimele două pe acela ceaușist postbelic. Ca să vezi (iartă-ne, Doamne !) drăcie ! ● Din anunțurile de la **Matrimonialele** ROMÂNIEI LIBERE din ajunul Paștelui, spicuim : „Domni titrați, prezentabili, discreți dorim par-



tenere elegante, moderne, exclus feseniste". Dacă nici în materie de neveste (ori de...) nu mai e credibil FSN-ul, la ce bun să mai votăm cu el ? ● Un punct de vedere original în privința naționalismului în creștere în toată Europa Centrală și de Est exprimă Miklos Haraszti, membru al Parlamentului maghiar din partea Alianței Liberilor Democrați, într-un interviu acordat revistei **22** (nr. 13) după Simpozionul de la Timișoara : „Cred că Europa de Est este pe cale să devină un adevărat vecin al Europei de Vest, evoluînd — chiar în acest deceniu, și în mod irevocabil, de la formula de stat națiune spre o nouă țară nenaționalistă numită Europa. Naționalismul agresiv este învins în perspectivă, și lucrul de care avem nevoie este o concentrare mutuală internațională și individuală a forțelor legale din regiune, care constituie singura promisiune viabilă. Cred că actuala bază de naționalism va fi foarte scurtă și că în toate aceste țări majoritatea va înțelege pînă la urmă că singura soluție este integrarea într-o Europă unită, în care toate țările și naționalitățile vor fi **dizolvate,** devenind parteneri în jocul democrației europene și în lupta democratică, o luptă care nu presupune popoare înarmate care să caute să excludă pe alții din societate". Avem rezerve asupra traducerii unui cuvînt (acela subliniat din finalul interviului), căci noi nu credem că se pune problema **dizolvării** naționalităților în viitoarea Europă unită, ci problema **colaborării** lor în și la jocul democratic. Părerea lui Miklos Haraszti ni se pare rațională în optimismul ei. ● A apărut un nou număr din ARTA. Vom reveni. ● În REVISTA ROMÂNĂ DE ȘAH (nr. 1/91), am citit o frumoasă povestire. Intitulată **Asteroidul ucigaș,** ea este scrisă de un șahist român foarte cunoscut, dl. Emanuel Reicher. Este de tipul S.F. Face parte dintr-un ciclu de **Legende ale orchestronului.** Povestirea relatează transformarea unui satelit artificial într-o „gaură neagră", capabilă să „captureze" un asteroid rătăcitor, adevărată bombă naturală cu neutroni, punînd în pericol planeta. Ce legătură au toate acestea cu... șahul ? Au, căci satelitul (inteligent), pe nume Emmanuel, este o mașină de calcul care a descoperit într-un domeniu al fizicii nucleare posibilitatea unor combinații de tip șahist : pe baza cîtorva simboluri și reguli, se ajunge la un număr uriaș de variante. Producerea „găurii negre", cu efectul descris deja, era tocmai rodul unei „deschideri" noi și a unui „joc de mijloc" ingenios. Finalul partidei se poate bănui : satelitul dispare de pe cerul planetei odată cu asteroidul ucigaș.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău Cristian Teodorescu. C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru. Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2. telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 2 mai 1991
(Anul XXIV)

18

Dreptul la opinie

UN INCIDENT polemic petrecut chiar în revista noastră îmi oferă prilejul cîtorva considerații elementare despre dreptul la opinie și reafirmarea unor principii care mi se par fundamentale într-o publicistică normală.

În numărul 15 din 11 aprilie am publicat două articole referitoare la un spectacol al Teatrului Național. Cel dintîi aparține dlui Valentin Silvestru, redactorul nostru de specialitate, și este foarte elogios. Cel de al doilea articol, apărut în același număr, cîteva pagini mai departe, este al dnei Carmen Firan de la rubrica intitulată **Cronică mondenă.** Prin natura sa, comentariul acesta are în vedere mai ales spectacolul din sală, deși conține și unele referiri la acela de pe scenă. Opinia dnei Firan diferă de a dlui Silvestru, fiind rezervată cu privire la regie și la interpretare.

Chiar faptul de a fi publicat amîndouă aceste articole arată că permitem orice opinie, dacă se exprimă competent și civilizat. Nu impunem nimănui o opinie anumită sub cuvînt că ar fi opinia revistei. Cu oarecare mirare am constatat că dl. Silvestru nu acceptă acest pluralism. În numărul următor al revistei, din 18 aprilie, d-sa a insistat să-i fie inserată o notă dezaprobatoare la adresa a ceea ce a numit „dublarea" „într-un mod total inconvenient" a „cronicii revistei noastre". Am luat cunoștință de nota cu pricina cînd am revenit dintr-o călătorie în străinătate. Trebuie să recunosc că, pe lîngă virulența ei, complet inexplicabilă (de vreme ce dna Firan își permitea doar să dea altă apreciere spectacolului, fără a contrazice neapărat pe dl. Silvestru, al cărui text nu avusese cum să-l citească atunci cînd îl redacta pe al său), m-a surprins ideea de la care autorul pornește și anume aceea că deține la **România literară** monopolul judecății în materie de teatru.

Nu ca să polemizez cu dl. Silvestru scriu acest articol. Am oprit-o, de altfel, pe d-na Firan să răspundă observațiilor din notă, deși era firesc să-i fi îngăduit o replică. Problema este una de principiu. E bine ca toți cititorii noștri să știe că părerile din articolele și cronicile noastre aparțin celor care le semnează. Am publicat și vom continua să publicăm opinii diferite sau opuse despre aceeași carte sau despre același spectacol. Nimeni nu are ultimul cuvînt în materie de judecată artistică. Nici cronicarul dramatic, nici acela literar. Expresia „cronica revistei noastre" n-are decît sensul că fiecare rubrică are un titular. Nu poate fi vorba de vreun monopol. Dacă cineva nu va fi, de exemplu, de acord cu părerea mea despre cartea lui N. Steinhardt, pe care o recenzez în acest număr, o poate spune liniștit și-i voi publica fără supărare articolul cu prima ocazie.

Dacă pretindem a avea o linie de conduită, o constanță în atitudine, aceasta nu rezultă în nici un caz din impunerea unei unice opinii, ci din însumarea inteligentă a cît mai multora. **România literară** garantează dreptul la opinie tuturor redactorilor și colaboratorilor săi. Nu există garanție mai bună a dreptului fiecăruia decît dreptul tuturor.

Nicolae Manolescu

ROATA LUI IXION — tablou din **Templul muzelor** (1655). Ilustrăm acest număr cu fucrări din eseul lui Roger Caillois, **În inima fantasticului**

DIN SUMAR:

● Investiția în învățămînt ● Arta de a disimula ● Caragiale și politica ● Strîmbe așezări ale realismului socialist ● Interviu cu Gelu Ionescu: De la cultura „de stat" la cultura „privată" ● Constantin Țoiu: Echipa trecătoare prin lume ● Versuri de Dan Deșliu, Gheorghe Tomozei, Andrei Burac ● Un film despre Piața Universității ● Municipala de plastică ● Shakespeare, traducător al Psalmilor? ● Scrisoare din Paris

● PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1990 ●

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

OCHIUL MAGIC

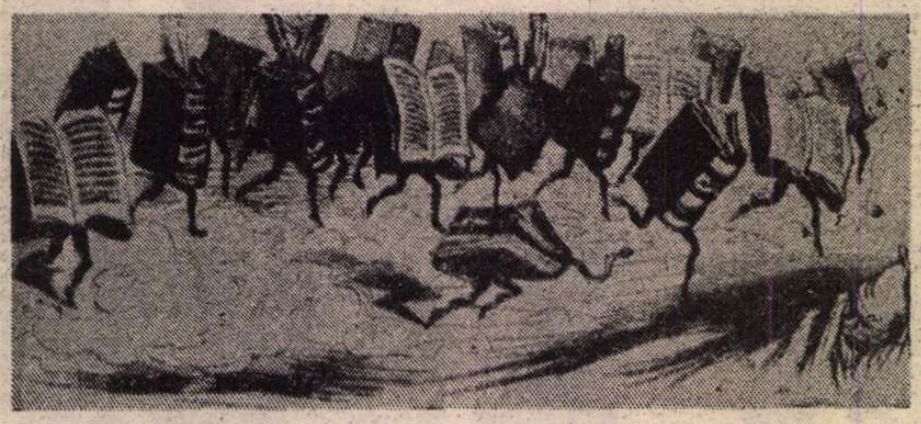
Investiția în învățămînt

NE AMINTIM CU TOȚII DE IDEEA LU CEAUȘESCU DESPRE MUNCA FIZICĂ ȘI MUNCA INTELECTUALĂ : în mintea lui stăpînită de un **pattern** arhaic, doar cea dintîi conta cu adevărat. Pornind de aici, el ne împărțea pe noi, cetățenii României, în două clase : productivii și neproductivii. Productivii erau aceia care munceau cu brațele și din mîna cărora ieșeau obiecte, așa zicînd, fizice. Neproductivi, restul. Intelectualitatea, firește, era prin excelență o categorie neproductivă. Investiția în domeniul intelectual a scăzut continuu în anii dictaturii, care a abandonat, o dată cu interpretarea marxistă tradițională a claselor sociale, aproape toate facilitățile acordate cîndva științei, culturii sau învățămîntului. Acesta din urmă a rămas gratuit numai de formă, împovărat în fond de uriașe și ilegale obligații financiare. Atitudinea față de școală a lui Ceaușescu a lăsat urme greu de șters de către noul regim. Scăderea nivelului general al învățămîntului românesc și precaritatea lui materială constituie o veritabilă catastrofă națională. Adusă în sapă de lemn, școala noastră nu poate recupera terenul pierdut decît cu eforturi considerabile din partea administrației. Este însă conștientă actuala administrație de situația critică a învățămîntului ? Este ea dispusă la sacrificiile necesare pentru a o îndrepta ? Iată două întrebări de neocolit. Înainte de a încerca să le răspundem, e util să ofer cîteva date statistice din anuarul UNESCO. E bine să menționăm cu această ocazie că, într-o strategie eficientă a dezvoltării, învățămîntul ocupă unul din locurile cele mai importante. Ceea ce nu trebuie să uite reformatorii noștri — unii dintre ei aflați încă sub influența ideii greșite al lui Ceaușescu — este că **învățămîntul produce o treime din bugetul național al țărilor dezvoltate.** Celelalte două treimi provin din cercetare și sănătate și, respectiv, din munca propriu-zisă. Statistica aceasta conține dovada că învățămîntul este rentabil — și la propriu, și la figurat. Mai mult, că el este unul din motoarele dezvoltării.

CÎTEVA CIFRE DIN STATISTICILE UNESCO PE ANUL 1987 (anul în care a intrat în licee și universități promoția care absolvă în 1991 sau 1992) sînt concludente. România avea, acum patru ani, 686 de studenți la 100 000 de locuitori. Comparația cu alte țări ne dă imediat o idee de proporțiile decalajului : în urma României nu se mai aflau decît trei țări (Malaezia, China și Etiopia). Chiar și Albania avea 773 de studenți la 100 000 de locuitori. Alte cifre : Turcia 1020, Cehoslovacia 1099, Polonia 1221, Bulgaria 1515, Grecia 1890. La nivelul de sus : Coreea de Sud 3671, Canada 4950. Prezența Coreei spre vîrful topului e semnificativă. Coreea face parte dintre țările care, urmînd modelul japonez, au realizat saltul cel mai spectaculos din ultimul deceniu. Numărul mare de studenți nu e deci întîmplător. Investiția în învățămînt s-a dovedit profitabilă. Cheltuielile publice (în dolari S.U.A.) pentru educație ne oferă și ele o dovadă pentru acest fapt. În același an 1987, România cheltuia 45 dolari pentru educație pe cap de locuitor și 199 pentru educație pe cap de elev. Coreea cheltuia de trei ori mai mult în primul caz și de două ori mai mult în cel de al doilea, iar Japonia de optsprezece și, respectiv, de douăzeci și patru de ori mai mult. În aceste condiții, cheltuielile Canadei ni se pot părea exorbitante (1141 și respectiv 4370 dolari), ca să nu mai vorbim de ale Danemarcei (1504 și respectiv 7020 dolari). Dar să ne referim la țările aflate în aceeași situație cu a noastră : Bulgaria 167 și 700, Cehoslovacia 208 și 950, Polonia 75 și 267, Iugoslavia 106 și 480, U.R.S.S. 258 și 955, Ungaria 132 și 535. Nici o țară nu a cheltuit în 1987 pentru învățămînt mai puțin decît România. În 1991 plătim, ca să spun așa, investiția infimă pe care statul comunist a făcut-o în școală în anul în care absolvenții actuali intrau pe porțile liceului și ale facultății.

NU EXISTĂ INDICII CĂ GUVERNUL DE DUPĂ MAI 1990 ESTE CONȘTIENT DE VALOAREA INVESTIȚIILOR ÎN ÎNVĂȚĂMÎNT, nici că el a adoptat o strategie corectă în această privință. Tot ce s-a obținut în acest domeniu este rodul primelor două—trei luni de după revoluție. Atunci, sub presiunea studenților, a elevilor și a profesorilor, au fost micșorate normele și numărul de elevi din clase, a fost liberalizată programa, s-a acordat (în principiu) autonomia universităților, s-au mărit bursele, s-a instituit principiul concursului pentru ocuparea unor funcții de conducere, au fost alese democratic consiliile profesorale și senatele etc. Un singur lucru nu s-a putut realiza și anume obligația administrației de a investi în învățămînt sumele necesare redresării lui rapide și complete. Bugetul școlii aprobat ulterior (cînd școala a făcut cîțiva mari pași înapoi în raport cu situația de imediat după revoluție) este derizoriu. Nu am de astă dată certitudinea exactității cifrelor : 1,3 miliarde lei în 1991 față de un buget de cîteva ori mai mare în 1987. Este absolut limpede că actualul buget nu va acoperi decît o infimă parte a cheltuielilor. Școlile în construcție acum un an au rămas în stare de șantier și astăzi. Clădirile institutelor de învățămînt superior arată jalnic. Manualele și rechizitele s-au scumpit enorm și se găsesc la fel de greu ca înainte. Negocierile salariale ale profesorilor n-au dat rezultatele dorite, în pofida grevelor, protestelor și manifestațiilor. Spectrul șomajului pluteste și asupra școlii, cu toate denegările guvernului, căci numai reducerea drastică a personalului didactic va putea permite indexarea salariilor și sporurile legiferate. În plus, absorbția absolvenților de facultăți va fi mult diminuată în anii următori. Conform unor cifre de asemenea neverificate, la 15 000 de absolvenți de institute politehnice, în 1991, există mai puțin de 1000 de oferte de locuri de muncă. Acest buget nu doar, luat în el însuși, necorespunzător. El reflectă nemodificarea atitudinii administrației față de învățămînt. Acesta este aspectul cel mai grav al lucrurilor. Guvernul, legislativul, președinția nu par a înțelege că o reformă n-are nici cea mai mică șansă de izbîndă fără o investiție masivă în învățămînt. Echipa actuală de la conducerea țării a pierdut încrederea tineretului. Manifestațiile ostile vizitei lui Mitterrand, reanimarea Pieții Universității sînt foarte elocvente în acest sens. Nu e fără raport cu atitudinea ei față de învățămînt faptul că administrația nu e sprijinită moral de mediile universitare și școlare. Dacă elevii și studenții României ar vota cu toții în alegerile viitoare, e probabil că procentul obținut de F.S.N. ar fi considerabil diminuat. Atițarea minerilor și a polițiștilor contra studenților s-a dovedit o metodă nefastă. Dl. Iliescu s-a felicitat, cu ocazia recentei sale conferințe de presă, de a-i fi numit golani, cu un an în urmă, pe tinerii din Piața Universității. E o dovadă că d-sa nu-și dă seama nici azi, cum nu și-a dat nici ieri, că regimul postrevoluționar e condamnat la un sever eșec tocmai de necolaborarea intelectualității și de înstrăinarea simpatiei studenților și elevilor. Cea mai mare tragedie a României contemporane nu este, posibil scumpirea galopantă, nici coruptia, nici redresarea securității, nici lentoarea reformei economice, ci abisul care separă puterea de principala forță capabilă să înnoiască radical societatea și anume de tineret. Investiția în învățămînt este, neîndoielnic, cel mai important parîu pe care puterea actuală l-a pierdut.

N. M.



NE SCRIU CITITORII...

Domnule director,

● Am citit cu deosebit interes articolul de fond al săptăminalului **România literară** din 4 aprilie 1991 — **Religia și locul ei** — articol apărut sub semnătura d-voastră. Am remarcat, stimate domnule director, mărturisesc cu regret, că articolul d-voastră conținea cîteva teze mai puțin exacte [...]

Sînt foarte interesat să știu ce înțelegeți d-voastră prin „stilul Bisericii."

Afirmația că Biserica nu și-a schimbat ierarhii este nedreaptă. Acest lucru de o gravitate uriașă se află sub răspunderea Sfîntului Sinod. Să înțeleg, oare, că stilul despre care scrieți ar însemna „tradiția ei de colaborare cu puterea comunistă" ?

Ar fi nedemn și rușinos.

Cum putem uita că, în anii de dictatură comunistă, Biserica a rămas singurul sprijin moral al societății românești.

Deși a fost publicat un comunicat din partea Patriarhiei Române (extrem de clar), d-voastră ați preluat o informație eronată în articolul mai sus amintit. Apelul pe care d-voastră îl menționați este (oare e necesar să vă amintesc ?) apărut imediat după Revoluție și se referea la conducerea provizorie a țării, nicidecum la formațiunea politică cu același nume apărută ulterior acestui apel. Faptul că afirmați că acest apel a fost lansat de curînd vă pune pe d-voastră în culpă. Exemplul pe care d-voastră îl dați pentru a justifica afirmația că o parte a clerului are reputație proastă este total neadevărat. Mă și mir cum de puteți cădea în asemenea curse, să fie, oare, de vină pasiunea ? (Sine ira et studio).

Remarc cu acest prilej că nici chiar d-voastră, deși poate o doriți, nu ați alungat duhul de care scrieți spre finalul articolului. Cine știe, poate și d-voastră aveți nevoie de o sfințire, asta dacă devoțiunea nu este inutilă. Așadar, rămînem la sărbătorile de iarnă și, evident, de ce nu la Moș Gerilă, că doar sîntem obișnuiți, în fond, cuvinte precum Crăciun sînt de un „verbiaj dubios de sorginte creștină".

Oare cine își poate asuma vina că după abdicarea forțată a Majestății Sale Regelui Mihai I al României „întreaga cultură admisă de statul comunist era una laică" ?

Din păcate ateismul și-a găsit uneltele și în oameni ce și-au zis intelectuali. Aceștia, fie obligați, fie din convingere, au propăvăduit noua orînduire spre edificarea în România a societății multilateral dezumanizate și a omului de tip nou-comunist, idealul întregii omeniri etc. etc..

Oare Biserica Ortodoxă Română poate fi găsită vinovată de acest lucru ?

Nu fac vinovat pe nimeni, dar nici nu pot accepta acuzații ce fac deliciul scandalagiilor și al oamenilor de rea credință [...]

ENE ST. MOHAI

Mult stimate domnule Nicolae Manolescu,

■ Trimit, cu rugămintea de a fi luate în considerație, alăturat, versurile **Pe fresca veșniciei** și **Scrisoare nouă, tatei.**

Versurile evocatoare a figurii marelui Iorga, au fost scrise în sept. 1990 — dar n-au putut pleca nicăieri la timp din cauza unor dureroase evenimente ce au intervenit în familia mea (moartea soției). Ele au fost inspirate de un autograf al marelui istoric. Prin scrisoarea respectivă mi se mulțumea că în com. Horoști, unde eram atunci învățător (1937) — am înființat un cămin cultural căruia i-am atribuit celebrul nume. Se poate vedea că marele om mai avea timp să răspundă personal atîtor admiratori care totuși nu-l sufocau... A expediat pentru căminul cultural respectiv și vreo 200 volume — opere ale sale.

Dacă versurile nu mai e oportun să apară, le încredințez ca document.

Versurile **Scrisoare nouă, tatei,** poate sînt mai de actualitate.

Ca o completare a fișei de evidență a Calendarului cu care mă onorați la „născuți în 1914" — țin să mai amintesc că pînă în 1958 am folosit pseudonimul B. Frunte — cu care am semnat și volumul de versuri **Ogoare și luceferi** apărut la Cernăuți în 1943 — volum premiat de Gruparea Învățătorilor Scriitori — de pe lîngă Asociația Generală a Învățătorilor din România, condusă de D. V. Toni și Apostol Culea. Tirajul a fost surprins de ruși la Cernăuți. Era război și presa literară nu l-a consemnat.

Actualul pseudonim îl am din 1959. În 1958 am fost exclus din P.M.R. deoarece în 1941 am publicat în ziarul **Curentul** poezia **Sus fruntea, Basarabie !** Excluderea din partid mi-a atras și scoaterea din învățămînt în 1959. (A se vedea copia comunicării acestei bucurii). Au avut de suferit mai ales copiii, care erau atunci studenți, în special Ovidiu Bubă, azi în București, membru marcant al U.A.P. — cu premii și expoziții interne și externe.

Au încercat să mă recheme în partid (Radu Cîrneci primise această sarcină) dar nu m-am mai lăsat păcălit. Mi-ar face plăcere să revin la primul pseudonim, dar persecuția istoriei, plasîndu-mă pe alte coordonate — o accept pe considerentul „că-i bietul om sub vremi".

Îmi exprim admirația față de atitudinea civică a Dv. și regret că reflexele fizice ale vîrstei îmi limitează năzuințele, asemănător cu ce am afirmat în versurile **Cu gîndul la Coroveli** — publicată în **Symposion** la rubrica „pagini uitate, pagini cenzurate" — Nr. 2, Nov., Dec. 1990.

Dacă există și posibilitatea unui răspuns, mi-ar face o mare bucurie și un autograf N. M. alături de N. I.

Cu deosebită considerație pentru criticul și luptătorul politic ce sînteți.

B. MUNTE
(Prof. I. Bubă, Str. 9 MAI nr. 25 Sc. G 8, Bacău)

La 50 ani după asasinarea în 1940 a lui N. Iorga

— IN MEMORIAM —

PE FRESCA VEȘNICIEI

Reflecții la un autograf dat autorului în 1937, de N. Iorga

MOTTO :

„Dacă te-ai hotărît să spui adevărul, pregătește-te de suferință" (N. Iorga „Cugetînd").
„A fost tăiat un brad bătrîn fiindcă făcea prea multă umbră" (Din poezia scrisă de N. Iorga cu puțin timp înainte de a fi ucis).

Cum s-așternute, parcă s-ar afla
nu litere, ci doar mărgăritare,
ce înșirate-au fost aici cîndva
de o gîndire fără-asemănare...

Ecouri sfinte-n ele-s adunate,
aur nativ ascuns într-o comoară :
din ele-ntîi și-ntîi spre noi răzbate
istoria-ne multimilenară.

Nimic nicicînd să nu se dea uitării,
din cele cîte-au fost prin vremi uitate,
parcă-nadins meleagurile țării,
lui îi șopteau din tainițe-ngropate.

Fiindcă adevărul cu credință
al său condei prea dîrz l-a apărat,
el, bradul pregătit de suferință,
de braconieri sălbatici fu tăiat.

. . . . . .

Cerneala încă-i neagră, dar cu ea
tristețea stă pe marginea hîrtiei,
ca toamna neguroasă cînd cădea
mîna-i ce-a scris pe fresca veșniciei...

B. MUNTE

redactia publ ,,romînia literara''
piata scinteii 1

ref 331 bucuresti 10/053 30 9 1990

va facem cunoscut ca publicatia ,,romînia literara'' nr 14 din 4 aprilie ac nu a sosit nici pina azi 9 04 1991 va rugam sa luati masuri urgente de re recuperarea publicatiei
diriginte abiubotaritei elena

bol 1 14 4 9 04 1991 h 1818
10402n b33 r
11011ta b r

Am primit telegrama de mai sus. O adresăm, la rîndul nostru, Direcției Expedierii Presei

Arta de a disimula

DUPĂ prăbușirea celui mai mare imperiu din istoria omenirii — imperiul sovietic —, este aproape firesc ca țările-guberniі din Europa Centrală, care au aparținut aceluiași „spațiu ideologic și militar", să treacă printr-o criză politică, economică și morală.

România s-a diferențiat esențial de celelalte țări din „lagărul socialist" deoarece a suportat cea mai cruntă și absurdă dictatură comunistă și a plătit cu multe vieți omenești prețul eliberării. România însă a pierdut șansa de a ieși mai repede din „proba purgatoriului", iar acum se află în urma țărilor care au cunoscut „o revoluție de catifea". România a contrazis chiar și opinia lui Thomas Mann care spunea : „Țările care acționează cu jumătăți de măsură nu sînt lovite decît de jumătăți de catastrofe și sînt incapabile de un destin adevărat". Am fost loviți de „reale catastrofe" dar nu am știut să le transformăm într-un „destin adevărat".

O privire globală a situației actuale din România ar putea să ne conducă spre adevăratele cauze ale „maladiilor prezentului" ascunse prin : **simulare, disimulare, mistificare și perversiune.**

Din punct de vedere politic se poate constata : o criză de legitimitate a regimului care a adoptat „o cale românească", lipsa unei maturități politice a partidelor de opoziție ,o societate civilă încă nestructurată, un partid care conduce țara printr-o majoritate absolută în parlament și care a adoptat o poziție propagandistică și triumfalistă, păstrarea unor cadre vechi de politicieni care nu vor să se desprindă de metodele practicate în trecut, o poliție secretă care dirijează din umbră forțe potrivnice pentru menținerea unei stări de nesiguranță și teamă, o strategie a dezbinării între clasele și păturile sociale și acceptarea tacită a manifestărilor naționaliste și rasiste.

Din punct de vedere economic România nu are încă un cadru legislativ care să garanteze proprietatea particulară ; proiectul de lege funciară a fost propus abia acum, iar legea privind recuperarea proprietăților imobiliare confiscate sau naționalizate nu a fost pusă în discuția forurilor legislative. Liberalizarea prețurilor a fost hotărîtă și pusă în aplicare înainte de a se asigura mijloacele materiale pentru apariția unei piețe libere condusă de legea cererii și a ofertei. Nu există o voință fermă de „a privatiza", iar procedura birocratică îndepărtează investitorii străini. Sînt absente legile de protecție socială în caz de șomaj.

De ce nu se cunosc adevăratele cauze ale acestor fenomene politice, economice și sociale și cum reușește puterea să le ascundă și să derobeze de răspunderea care îi revine ? Efectul este unul singur : viața actuală a românului este otrăvită de o ură generalizată, o dihonie bîntuie de la cercurile cele mai înalte din ierarhia politică — lupta pentru putere este acerbă — și pînă la nivelul fiecărei familii. Puțini însă își dau seama că această stare de „fractură socială și morală" este în parte acceptată, în parte intenționat dirijată printr-o strategie bine intuită, subtil gîndită și abil condusă.

SIMULAREA. Torquato Accetto, autor care a trăit la începutul secolului XVII, în cartea intitulată : **De l'honnête dissimulation** (1641) vorbește despre o „disimulare onestă" care constă în „a te face că nu vezi lucrurile așa cum sînt, sau vezi altceva decît ar trebui să vezi". Opiniile lui Torquato Accetto sînt înrudite — în domeniul politic — cu acelea ale lui Machiavelli și îi anunță apariția lui Nietzsche care era de părere că : „Toute civilisation commence par le fait qu'une quantité de choses son voilées". Ajungînd aici nu sîntem departe de „spațiul ambiguu românesc" în care ura și violența își fac apariția într-o confruntare de interese — contrară unui personalism comunitar — în care armonia și toleranța sînt imposibil de redobîndit.

Există problema Transilvaniei ! Așa cum există și problema Basarabiei. Nimeni nu le poate contesta ! Dar de ce nu sînt condamnate îndemnurile naționaliste și revizioniste ? De ce sînt învrăjbiți și de ce sînt lăsați să se învrăjbească **(România Mare și Vatra Românească)** ungurii împotriva românilor și românii împotriva ungurilor ? De ce se cultivă ura muncitorilor („noi muncim nu gîndim") împotriva intelectualilor considerați răspunzători de toate relele din țară, reacționari și vînduți occidentului ?

Se **simulează** și existența unor dușmani exteriori („cineva ne lucrează"), agenți și spioni străini și chiar pacte sau tratate secrete : Yalta-Malta...

Recentele „invitații și primiri" făcute scriitorilor hagiografi ai „marelui cîrmaci" ar fi fost de neimaginat după 22 decembrie 1989. Și totuși... Primul dintre cei chemați a fost... Adrian Păunescu ! Atunci de ce să ne mai mirăm că Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor și Eugen Florescu au devenit adevăraților patrioți și eroi naționali ? Totul este posibil atunci cînd **simularea** te „obligă" să vezi altceva decît ar trebui să vezi din realitatea ce te înconjoară.

Președintele Franței, Mitterrand, a manifestat mergînd pe jos — de la Piața Republicii pînă la Piața Bastiliei — alături de cei care protestau împotriva profanării cimitirului evreiesc de la Carpantras. Oare la București nu s-ar putea organiza „o contra-manifestație" împotriva a tot ce înseamnă : naționalism, revizionism, șovinism, rasism, antisemitism ? Ceea ce lipsește este voința de a evita o stare explozivă, mijloace se pot găsi cu ușurință...

DISIMULAREA. „A ascunde, a camufla, a masca", astfel este definită disimularea în **Dicționarul enciclopedic român.**

Procesul celor care au făcut parte din ultimul Comitet Politic Executiv este un exemplu tipic de **disimulare.** Cinci achitări, cinci suspendări, unsprezece condamnări cu pedepse între doi și cinci ani și jumătate pentru infracțiunea de **neglijență în serviciu,** conform art. 249 din Codul Penal.

Procesul mi se pare o parodie, iar încadrarea juridică o farsă ! Infracțiunea de neglijență în serviciu (nici cel puțin de abuz) înseamnă : „să nu faci ceva ce trebuia să fie făcut în cadrul obligațiilor de serviciu", am citat din memorie. Deci ! Nu este judecat comunismul și nici cei care se fac vinovați de dezastrul unei țări și al unui popor. Nu sînt judecați și condamnați coautori morali la hotărîrea de a se trage în mulțime — infracțiune clasică de omucidere cu premeditare — și care a avut drept rezultat pierderea a peste o mie de vieți omenești, după cifrele oficiale. Concluzia : intenția **vădită** de a șterge cît mai repede această pagină din istorie care a început să deranjeze pe cei care conduc destinele țării.

Sîntem în plin absurd sau ficțiune românească ? Nu ! O perfectă **disimulare** care nu se oprește aici. Din punct de vedere logic și juridic cei unsprezece condamnați trebuie să fie imediat eliberați. Lipsește „raportul de cauzalitate" dintre cei care au dat ordinul să se tragă în mulțimea adunată în Piața Universității sau la Televiziune și cei care au executat. Dacă cei care au apăsat pe trăgaciul armelor — teroriștii — au dispărut atunci nu există nici cei care au dat ordinul și nici victimele. Domnule Dumitru Popescu ! Puteți să faceți recurs și în cîteva săptămîni o să fiți **din nou** acasă, în Cartierul Primăverii și o să trăiți liniștit din pensia (majorată) pe care o aveți.

În 1959, tatăl meu a fost condamnat la opt ani închisoare corecțională pentru infracțiunea de „uneltire contra ordinei sociale", prevăzută de art. 209 din Codul Penal, adică... pentru faptul că a criticat regimul. Nimic altceva ! Președintele completului, Șerbănescu Gheorghe, nici cel puțin nu l-a lăsat să vorbească atunci cînd a avut dreptul „la ultimul cuvînt al inculpatului". Sigur, erau alte condiții istorice, dar era... același Cod Penal. O singură diferență : atunci era intenția vădită de a condamna și distruge, acum este intenția vădită de a absolvi.

Procesul celor care au făcut parte din Comitetul Politic Executiv și „procesul generalilor" în frunte cu Ion Vlad, demonstrează încă o dată că separația puterilor în stat a rămas la stadiu de iluzie, iar modificările din Codul Penal și Codul de procedură penală pentru introducerea judecătorului de instrucție (una din garanțiile unei justiții adevărate) sînt proiecte care nici cel puțin nu au fost luate în discuție de forurile competente.

MISTIFICAREA. Mistificarea înseamnă „a induce în eroare, a înșela, a denatura adevărul" și nu trebuie confundată cu minciuna care în locul unui Da îl așează pe Nu.

Atunci cînd se afirmă că minerii chemați pentru salvarea țării „au distrus cîteva bunuri" este o misificare pentru că se încearcă să se inducă în eroare (jumătate de adevăr) Consiliul European nespunînd nimic despre victimele și arestările în rîndul studenților și a cetățenilor de pe străzile terorizate de barbarie și instinct grobian.

Mistificarea, după opinia lui Torquato Acceto este : „beaucoup moins un art de feindre qu'un art de taire, ou d'exprimer par énigmes".

OPORTUNISM PERVERS. În articolul **Există în oportunism o latură pozitivă ?** publicat în **România literară** nr. 3/1990, am analizat oportunismul intelectualului român (explicabil, naiv și al rușinii) în perioada 1950—1989. Lărgind sfera, (1989—1991) putem observa un **oportunism pervers** nu numai în rîndul intelectualilor, dar și în celelalte pături sociale. Cei care se pun în slujba puterii numai de dragul puterii și al interesului, sau cei care își creează propria lor putere pentru propriul lor interes. L-am numit „pervers" deoarece dincolo de arivism, corupție și imoralitate există intenția ascunsă de răutate și sufocare a oricărei bune intenții sau inițiative. Voința de **a strica !**

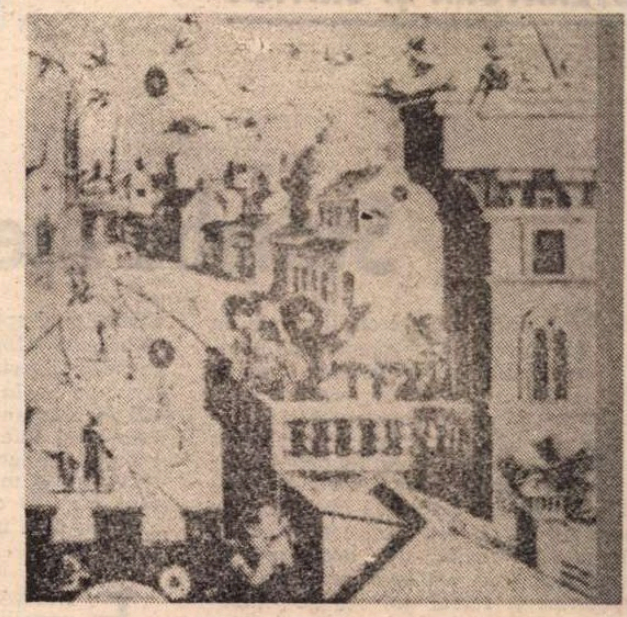
Societatea românească actuală, bîntuită de „uri și stricăciuni", are multe asemănări cu Florența din 1260 care a cunoscut luptele fratricide dintre Gibelini (partizanii împăratului) și Ghelfi (partizanii papei). Ghelfii s-au împărțit în Ghelfi albi și Ghelfi negri, iar Dante, care făcea parte din Ghelfii albi, a fost nevoit să plece în exil în 1302 unde a și murit. Luptele intestine din Florența au încetat abia în 1348 din cauza unei epidemii care a decimat armatele dar și adversitățile.

România are multe motive de încredere și speranță : o societate civilă în curs de formare și structurare, o opoziție care se poate maturiza și transforma într-o contrapondere politică și socială, apariția unor forme de organizare a vieții civile (Sindicatele libere muncitorești, Alianța Civică, Grupul pentru dialog social, Alianța pentru proclamația de la Timișoara, Forumul pentru lupta împotriva totalitarismului, Asociațiile studențești), presa independentă și revistele culturale...

În acest sfîrșit de mileniu sumbru și cu frămîntări sociale și naționaliste, datoria cea mai importantă este de a „reînvăța să fim oameni" și de a fi mîndri de noi înșine. Un înțelept din secolul trecut considera că Răul este : „tot ce ne înjosește și ne face să ne pierdem onoarea", iar Libertatea dobîndită este : „a nu mai avea rușine de tine însuți".

Vreau să cred că peste o vreme — dificil de stabilit în timp — o să ne putem privi în față fără să roșim și în special o să-i privim pe ceilalți — din Europa și lumea întreagă — fără să ne fie jenă atunci cînd o să spunem... **sînt român...**

Bujor Nedelcovici



PH. GALLE : **Vînătoare de lăstuni (1570)**

Ison

Fratele meu de nenoroc
de bucurii amăgitoare
din timp în timp
din loc în loc
mai pică o brumă de soare
și zboară
precum către zori
o pasăre fără de nume
o boare de flori
dintr-o altă nelume
Fratele fratele meu
întru nimic
întru toate
cu tine mi-e dulce de greu
mult peste tot ce
— poate —
nu se poate

Neant

Ce-o fi pentru tine
Adio
Un fel de refren
înainte să se crape de ziuă
cînd vine
cînd pleacă
proximul tren
Ce-s eu pentru tine
Nici atît sau așa
cît iarna din steaua vecină
unde mai ninge ca la cinema
cu fulgi feerici
de naftalină
Ce ești tu pentru mine
O moarte mereu aminată
un ris pe suspine
o ultimă dată

Ceasul și floarea

Două brațe-petale
mereu rotitoare
cu mine
cu tine cu tot
cu pămîntul și cerul
din semn în semn
din ceas în ceas
tot cad și se-nalță
ca aripile morii
dincolo de cele-nțelese
Și-o albă
bucurie a ochilor
lingă
moara cadranului
doar
cîteva clipe-mpreună
în ora eternă.

Spre seară

Cu gheara ei dulce
zina Melancolie
îmi tot netezește obrazul
parc-ar zice că știe
Lasă
șoptesc
nu e cazul

Asta n-are hotar
Asta vine
de foarte departe
și fără de sine
ca setea de viață
de moarte

Poate-i o maslă străină
descintec
urzeală-n pustie
Nu eu
Nu știu cine suspină
undeva
fără lacrimi
Lasă
Melancolie

Dan Deșliu

Strîmbe așezări ale realismului socialist

ÎN POFIDA pretențiilor sale de omniscientă, completitudine și infailibilitate, estetica sovietică a anilor '30 — avînd însă prelungiri pînă în epoca postbelică, inclusiv în alte spații geografice decît matricea inițială —, nu reprezintă decît o mostră de dogmatism rigid și steril. Autosuficient închisă într-un monism absolut și ostil, refractară oricăror sugestii venite din exterior, ea însumează teze sentențioase, etichetări categorice și rețete univoce de interpretare, toate rod al comprehensiunilor restrictive și al extrapolărilor nelegitime, al ilustrărilor hazardate și al generalizărilor pripite. Ceea ce n-a împiedicat ca ele să fie repetate stereotip și obsesiv, alături de citate „semnificative" din operele clasicilor marxism-leninism-stalinismului.

Unicul mod de a fi al artei, conceptul care acoperă întregul domeniu al artisticului (restul fiind calificat ca „pseudo-artă") este cel al **realismului socialist,** adoptat în 1934 — prin samavolnice presiuni ideologice — drept suverană „metodă de creație" în cadrul Uniunii Artiștilor Sovietici. Cheia de boltă pentru fundamentarea sa se află în principiul **partiinost,** adică „spiritul partinic", fidel și unanim în exprimarea viziunii despre lume a proletariatului, a liniei politice generale a partidului bolșevic, a loialismului și abnegației față de „cauza" noii orînduiri. Neutralismul apolitic, purismul autotelic sînt renegate în numele tendenționismului ultra-angajat. Scoasă din firească-i autonomie și operaționalizată prin reducție la rangul de simplu instrument ancilar al politicului, arta se vede constrînsă la implicarea nemijlocită în angrenajul apologiei de sistem, al justificării și legitimării puterii, al necurmatei lupte împotriva „dușmanilor poporului", a vestigiilor burghez-anacronice din viața și mentalitatea oamenilor. Înzestrată cu asemenea finalități sociale, ea va sfîrși prin a se confunda cu activitatea propagandistică de partid în latura ei „emoțională", menită a suscita cetățeanului ample rezonanțe afective, supramotivări spre acțiune și fixări atitudinale dezirabile. În atari condiții, orice specificitate a creației estetice se estompează pînă la dispariție. Necondiționat subordonată față de imperativele politico-ideologice ale momentului, artei socialiste nu i se mai poate cere decît să-și probeze eficacitatea practică în structurarea conștiinței „omului nou", prezumtiv demiurg al împlinirilor istoriei recente și de perspectivă. Ambițiile sale nemărturisite, dar strategic iscodite, vor ținti spre nivelarea cugetelor individuale, inculcarea obedienței necîrtitoare, a conformismului participativ, a cuminteniei sociale neproblematice și neproblematizatoare.

Consecința directă a înțelegerii strict funcționale a artei este — pe lîngă pervertirea ideii de frumos și a emoției estetice — instituirea dictatului cultural, conducerea centralizată și controlul birocratic asupra producției artistice, promulgarea unor rigide directive de partid, în eludarea cărora însuși actul creator devine irealizabil. **Jdanovismul** reprezintă expresia cea mai radicală a unei asemenea orientări, o formă discreționară și cvasi-inchizitorială de organizare, cenzurare și sancționare — insistentă, brutală, arbitrară — a autorilor, operelor și subiectelor abordate. Maleficul geniu tutelar va genera o artă calculată, deci artificială, părînd a-și avea sorgintea mai puțin în inima senzitivă și imaginativă, cît într-un creier sever-pragmatic, obtuz-calculatoriu, atent doar la diverse raționalități sociale.

Deoarece ascunde virtualul pericol al detașării abstracte, nonimplicate, al contemplației „pure", neracordate la eveniment, individualismul artistului este inclus în speța „devierilor de dreapta" și stigmatizat vehement. Autonomia sa este iluzorie din moment ce „munca artistică" (asimilabilă, fără prea multe nuanțe discriminatorii, oricărei îndeletniciri de tip productiv-rutinar) este parte componentă a celei ideologice. O dată în plus devin necesare opțiunea partizană și militantismul aliniat, perpetuu responsabile ; dar ambele contravin — atunci cînd sînt instituite drept principii apriorice — celei mai intime esențe a demersului creator : **libertatea.** Ceea ce nu l-a reținut pe Lenin, apoi pe alții, să afirme că, în orînduirea capitalistă, artistul este total înfeudat, iar în socialism complet neîngrădit, întrucît se află „în serviciul" a milioane de muncitori, țărani etc. ! O contradicție ce nu părea a cauza prea multe bătăi de cap teoreticienilor.

PIATRA de temelie a realismului socialist o constituie teoria leninistă a „reflectării", elaborată în **Materialism și empiriocriticism,** extrapolată apoi — într-un mod nu tocmai fericit — din sfera gnoseologicului în cea a esteticului. Formă a „conștiinței sociale" determinată de ansamblul condițiilor materiale de existență ale societății, arta este concepută ca **otrajenie** („oglindire") mai mult sau mai puțin fidelă, mai mult sau mai puțin activă a lumii, a structurilor socio-istorice, într-un moment dat al traiectului diacronic. În virtutea laturii sale mimetice — ținută ca esențială —, ficțiunea literară sau figurativă se va vedea utilată cu inestimabile valențe cognitive. Printr-o pernicioasă confuzie de valori, se va vorbi atunci despre așa-zisul „adevăr artistic", măsurat univoc în funcție de gradul „asemănării" sau „corespondenței" cu viața în datele, rînduielile și evenimentele ei fundamentale.

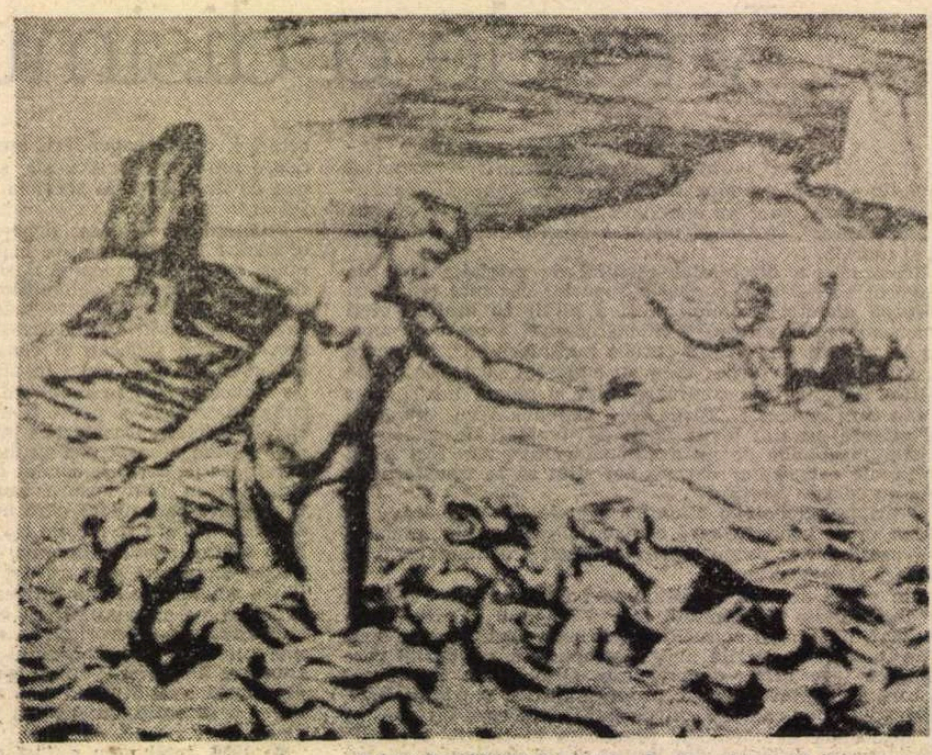
Pe de altă parte, încă Marx negase generarea spontană a conținuturilor și formelor frumosului din resorturile imanente ale fenomenului artistic, punîndu-le predilect pe seama factorilor economico-sociali. Dintr-o asemenea perspectivă, Rafael Sanzio i-a putut apărea ca un „produs" tipic al diviziunii sociale a muncii din epoca Renașterii. Reluată și întărită pe filiera leninist-stalinistă, teza de mai sus se va simplifica, schematiza și dogmatiza pînă la caricatură. Odată cu sfîrșitul anilor '20 — prin Joffe, Price sau Preverzev —, diferitele arhetipuri, teme, stiluri artistice devin în mod nemediat și exhaustiv determinate de stadiul de dezvoltare al forțelor de producție, de poziția în raport cu mijloacele de producție, de conflictele sociale (lupta de clasă este decretată drept „fundament al istoriei artei"), ca și de viziunea despre lume a artistului. Firește, nu a fost dificil să se parvină pînă la afirmația aberantă că talentul creatorului și valoarea operei derivă din apartenența la o clasă sau alta. Criterii de acest gen au stat la baza neligitimei disjuncții operate între creațiile literare, plastice, sau muzicale zise „progresiste" și cele etichetate ca „reacționare".

De notat că și gusturile personale ale lui Lenin sau Stalin, preferințele sau aversiunile lor în materie de artă au fost ipostaziate în instanțe de judecare a relevanței estetice. Pe temeiul atitudinii sus-numiților sînt puși la index un Maiakovski, un Chagall, un Șostakovici, dar este în schimb încurajată și promovată impostura diletantă. Diversele curente ale mișcării de avangardă (simbolism, cubism, futurism, dodecafonism etc.) sînt respinse în bloc ca „imature politic" și „artificioase" în jocul lor novator de idei, cuvinte, imagini și sunete.

Mai mult, în prelungirea concepției plehanoviste, estetica se suprapune peste sociologia artei, astfel încît numeroase întreprinderi exegetice, în loc să se canalizeze spre surprinderea pluridimensională a fenomenului artistic, consumă titanice energii în cercetarea „genetică" a factorilor extraestetici (economici, sociali, politici) care îi cauzează nemijlocit. Nu lipsesc interpretări mecaniciste de-a dreptul hilare : atmosfera gravă și sumbră a artei venețiene de la sfîrșitul veacului al XV-lea se explică prin pierderea, de către republica italiană, a monopolului comercial asupra... sării !

Nu e mai puțin adevărat că, în timp unele dintre teze își vor diminua cîte ceva din rigiditatea, intransigența și obtuzitatea poziției inițiale, demersul teoretico-exegetic deschizîndu-se spre comprehensiuni și tălmăciri mai flexibile, cu un spor de atenție la context și nuanță.

Așadar, realismul constă în reprezentarea cît mai acurată a unei situații



ISAAC BRIOT (1585–1670) : **Scylla schimbată în monstru**

istorice date și a protagoniștilor ei, a „caracterelor tipice în împrejurări tipice" (Engels). Doctrina nu lasă loc nici unui dubiu sub acest unghi. În practică însă lucrurile stau diferit : victoria revoluției socialiste nu s-a putut repurta fără mari neajunsuri și neîmpliniri, erori și excese de tot felul. Va fi deci oportun ca în plinătatea existenței să se opereze premeditate decupări și selecții, optîndu-se numai pentru aspectele ce convin din punct de vedere ideologic și ocultîndu-se cele incomode. Deoarece arta trebuie să impună imaginea unei lumi necontradictorii, aproape desăvîrșită, să demonstreze „superioritatea" noilor rînduieli, sursele de inspirație verificate și îndelung frecventate vor fi : munca plină de eroism a muncitorilor, viața fericită a colhoznicilor, activitatea entuziastă a brigăzilor comsomoliste ș.a. În schimb, atacarea unor subiecte **tabu,** precum : teroarea forțelor de ordine, corupția și privilegiile nomenclaturii, insalubritatea locuințelor urbane, inumanitatea condițiilor de închisoare sau lagăr etc., este de natură să procure necazuri deloc neglijabile celui care ar cuteza să le pună în circulație.

APOI, departe de prezentarea veridică a realității, ficțiunea literar-artistică era menită ca, în dinamica „alertă" a prezentului, să prefigureze viitorul „luminos", perspectivele de înnoire a societății. Idealul comunist, puternic fardat, trebuia făcut cît mai seducător, previzibil și tangibil. Uriașul travaliu revoluționar-constructiv, mărșăluind triumfal peste cadavrele opreliștilor care îndrăznesc să-l obstrucționeze, nu poate fi catalizat decît prin trăiri, simțăminte pozitive : optimism tonic, neostoit elan vital, contagioasă voioșie, devotament mobilizator, încrezătoare loialitate. Realitatea socialistă devine butaforică : decor de operetă perpetuu festivist, colorat — cu patetism — în tonuri idilic-rozalii. Tipurile de caractere personificînd valorile noii orînduiri sînt inevitabil exemplare : muncitori, țărani, activiști, tineri harnici, disciplinați și devotați, aproape lipsiți de slăbiciuni sau vicii, aflați mereu în luptă, întotdeauna victorioși (chiar cu prețul sacrificiului personal) asupra forțelor destructive ale răului, adică burghezi, chiaburi, trotkiști, naziști, spioni etc. Se cultivă cu obstinație curentul **eroico-romantic,** considerat — în descendență leninistă — drept cel mai apt pentru exprimarea dezirabilului „stil revoluționar", **de facto** saturat cu predici moralizatoare, pledoarii vag umanitare și dulcegării lăcrimoase.

Desigur, stările de spirit „negative" (tristețea, melancolia, decepția, nostalgia, pesimismul ș.a.), în măsura în care, prin efectele lor pretins demobilizatoare, nu pot susține imensul efort transformator, nu-și mai găsesc locul în opera de artă, fiind asanate prin mijloacele vigilentei cenzuri. Pe motivul că predispun la reverie și contemplație, așadar nu întrețin patosul activismului militant, s-a interzis publicarea unor poeme care, în inocența lor apolitică, se rezumau doar la a cînta sentimentul erotic sau frumusețile naturii.

De la sine înțeles că arta trebuie să fie **narodnaia,** adică populară, democratică, adresîndu-se maselor și atrăgînd la actul creator — în spirit proletcultist — un număr tot mai important de „producători". De aici, un nou imperativ cu valoare de principiu : așa-zisul **poniatno,** accesibilitatea, concordanța deplină dintre nivelul de comunicare estetică și cel de receptare, de „înțelegere" al individului obișnuit, necultivat. Aplicarea acestui comandament a condus la o samavolnică restrîngere a mijloacelor expresive și o drastică sărăcire a conținutului ideatic. Rezultatul a fost, cel mai adesea, o creație puerilă prin simplitatea și naivitatea ei, purtătoare a unui mesaj lipsit de subtilități, transpus univoc și neocolit. Arta pretențioasă, abstractă, intelectualizată este proscrisă ca „elitară" și „nedemocratică". Indubitabil, întreaga strategie a politicii culturale promovate de autoritățile sovietice a avut consecințe dintre cele mai nefaste, căci în loc să se procedeze la ridicarea maselor pînă la nivelul artei autentice, profesioniste, s-a preferat retrogradarea ei pînă la condiția amatorismului, a **kitsch**-ului de extracție și consumație „populistă".

Pe plan formal, disciplina catehetică degenerată în manierism, refuzul stilizării și abstractizării, canonul reflectării unu-la-unu a amănuntului, adecvarea fermă la obiect („adevărul detaliului", spunea Engels) se prelungește într-un mimetism exacerbat. Bunăoară, într-un tablou înfățișînd un proletar, șireturile pantofilor, cusăturile sau cutele vestimentației, negii și ridurile feței, pupilele ochilor etc. se cereau a fi clar și fără echivoc figurate. În caz contrar, pictorul risca să-și vadă opera împodobită cu deloc comodul calificativ „decadentism de inspirație burgheză", cu toate implicațiile decurgînd de aici.

Concluzionînd, realismul socialist ne oferă exemplul unei arte total aservite, obligată să renunțe la propensiunea ei libertară, expropriată în vocația sa critică și contestatară ; o artă îngustată în rațiunile sale de a fi, scoasă din albia firescului și convertită în ipocrita impostură ; o artă anemiată în substanța ei spirituală și defraudată în registrul său tehnic, constrînsă să-și trădeze profunzimile și să se mecanizeze pînă la încremenire manieristă ; o artă handicapată, superficială și trivială. Mai simplu spus : o **anti-artă.**

Adrian Jinaru

Caragiale și politica

APARIȚIA pe scena politică actuală a unui Partid Liber Schimbist, care și-a luat ca deviză prezumția „Caragiale e cu noi!" a inspirat scriitorului acestor rînduri niște observații asupra a ceea ce ar putea fi o atare formație, cunoscute fiind figura ambiguă și reacționarismul „notoriu" al patronului neconsultat (decît pe calea spiritelor) dar adoptat atît de simplu. Unul dintre cei pe care noi îi numisem „simpaticii lui șefi" s-a însărcinat cu un răspuns, dar n-a făcut-o în organul partidului, **Răcnetul Carpaților**, care, ca și modelul lui de acum mai bine de un veac, nici nu mai apare, ci în **Adevărul** din 2 mai 1990, p. 3 **(Glissando** de Șt. Cazimir). Uitînd **recomandațiunea** lui Nenea Iancu, după care unei glume nu i se poate răspunde decît tot cu o glumă, pe cît posibil mai bună **(Frații Assan)** replicantul nostru a adoptat un ton burzuluit și a compus o pagină pamfletară în care noi suntem prezentați astfel : „A. G. păstrează în prozele politice obișnuitul stil „glissando" al foiletoanelor lui literare, relevat între alții [care alții ?] de Gh. Grigurcu : «Autorul urmează, în stil caragialescurmuzian, o logică lunecoasă», principalul avantaj al stilului menționat [explică dl. Șt. C.] este că însuși care-l practică nu poate fi contrazis niciodată, întrucît o face singur de la o frază la alta, uneori chiar în sînul aceleiași". Și totuși după ce, practic vorbind, preopinentul nostru declară că nu se poate discuta cu noi, discută totuși, contrazicîndu-ne unele afirmații, dar nu cu dovezi, ci cu enunțuri, ajungînd cu absurditatea pînă la a afirma că marele scriitor a fost un „antimonarhist înverșunat".

Nu ne propunem o analiză a „replicii" d-lui Șt. C., dar ne întrebăm : chiar crede d-sa ceea ce scrie ? Autorul acestor rînduri a izbutit să publice, în condiții politice ostile, 15 cărți, cîteva sute de articole, plus vreo duzină de traduceri prevăzute cu studii introductive. Ele au fost depuse pe masa redacțiilor ca la un ghișeu, fără vreun argument de constrîngere, ci doar recomandate de valoarea în sine a textelor. Cum de n-a observat nimeni pînă acuma că ele sunt așa de incoerente, de contradictorii, încît nici nu pot fi discutate, cînd recenzenții (de multe ori defavorabili) au găsit în ele orice afară de logica în defect pe care dl. Șt. C. o semnalează ajutîndu-se (d-sa care este un profesor universitar, specialist în literatura română !) de un citat dintr-un critic mai tînăr, ca de un baston pe care a trebuit să se sprijine ca să se înalțe la nivelul contemplației lui A. G. ? Dacă d-sa sau alt cititor al nostru ar dori să ne contrazică, îi stăm la dispoziție, cu condiția să adopte stilul **apropriat** și buna cuviință pe care noi ne onorăm a nu le trăda nici la supărare. Mai ales că teza : „Caragiale, un notoriu reacționar" comportă nuanțări și discuții, căci, decenii întregi, ea nici n-a putut fi enunțată, necum elucidată, comuniștii văzînd în el un fel de Baranga **avant la lettre**, care, cu stiletul sau cu ciomagul, a maltratat pe toți burghezii care i-au ieșit în cale.

Problema opțiunilor politice ale marelui scriitor merită să fie pusă în cauză pentru că e capitală în opera sa, determinîndu-i în bună măsură motivele de inspirație și atitudinea față de realitate, față de lume, de personaje. Ele s-au vădit de timpuriu și au cunoscut numeroase schimbări, rămînînd însă constante unele date fundamentale. Într-adevăr, după debutul său ca gazetar „roșu", prin 1875—1877, la **Alegătorul liber**, și **Unirea democratică**, Caragiale apare în cercul Junimii unde-și va citi piesele de teatru și unde va fi îmbrățișat ca un aderent sau ca o achiziție excepțională. Între 1879 și 1901 (anul **Momentelor**) scriitorul își publică operele artistice cu conținut „politic" de natură să-l definească sub acest aspect, dar „aderența" la cerc rămîne o problemă, deoarece nu a fost vorba de o subordonare. Beneficiar al unor avantaje, cel mai important fiind postul de director general al teatrelor (1888), el se va distanța totuși de Junimea, va ajunge să-i atace cu mare virulență pe T. Maiorescu și pe Carp, în sfîrșit va adera la Partidul Radical al lui Gh. Panu, cu care în 1895 se va reîntoarce la Conservatori — (aflați în dihonie de moment cu junimiștii) — obținînd astfel o modestă slujbă la Regie, de unde liberalii l-au „suplimentatără" în 1901. Junimist în spirit, el nu s-a depărtat de ceea ce-i apropiase efectiv, dar îi va judeca foarte liber, în timp ce pe socialiști, printre care a prenumărat buni prieteni (Gherea, Rakovski) i-a privit cu o persiflantă indiferență.

MOMENTUL capital al deciziei sale politice este îndrumarea spre Junimea în 1879 ; dar aderența lui e pur cerebrală, nedeterminată de oportunisme sau rațiuni de clasă. Junimea mai era pe atunci un cerc de oponență inteligentă și de atitudini radicale, nu un partid de boieri ruginiți, care-și apărau privilegiile. Criticismul persiflant, iconoclastia erau comune junimiștilor și lui Caragiale. E. Lovinescu, unul dintre cei mai profunzi critici ai săi, a observat faptul capital că scriitorul n-a aderat la junimism nici din motive de clasă nici în numele unui „ideal" teoretic. Acesta e și adevărul : reacționarismul lui Caragiale nu înseamnă o revenire nostalgică la trecut (ca la Eminescu) și nici nu e efectul unei raportări a realității la un ideal teoretic (Maiorescu) ci s-a plămădit „din lăuntru", e al unui spirit care disociază, după ce a fost în tinerețe el însuși victima unei confuzii. E efectul unei autoanalize și unei cenzuri interioare. În critica sa, scriitorul vorbește chiar despre sine, nedesprins decît printr-un efort al inteligenței, al unei lucidități crude, fără compromisuri. Și un om care pune pe primul plan al valorilor inteligența este prin excelență un spirit „nondemocratic", un om care nu acceptă numărul și cantitatea nici în simpatii, nici în aprecieri, nici în decizii.

A fost totuși Caragiale un junimist ? Principiul lui Carp, adică : dispreț profund pentru opinia maselor, milă nesfîrșită pentru soarta ce le-a fost dată, nu e nicicînd al lui. Scriitorul nu și-a putut exprima disprețul față de oamenii umili și simpli, s-a declarat el însuși un om din popor, a trăit o bună parte din viață pe treptele cele mai de jos ale societății, dar n-a încetat a privi în jurul său cu maxima luciditate a unui om care-și depășește condiția impusă, ridicîndu-se nu doar deasupra ei, ci **din lăuntrul ei, cu inteligență și denunțînd-o.** Structural el nu e altfel decît personajele sale. A participat în tinerețe la „republica" ploieșteană și la activitatea cluburilor de opoziție liberală ; a fost în situația lui Rică Venturiano, a fost un gazetar mai prejos decît Caracudi, un candidat la deputăție mai puțin norocos decît Dandanache, a ținut discursuri electorale tot atît de incoerente ca ale lui Farfuridi. „Critica" lui e în bună măsură o divulgare de sine, o denunțare a propriei sale lumi.

Iar „mila" e o atitudine necunoscută universului caragialian. Foarte atent la mizeria umană, în tot spectrul ei lamentabil, artistul nu a plîns-o ci a dat impresia că se „răzbună" pe lumea lui, că o aduce sub privirile noastre în exemplarele ei selecționate și caracteristice, doar pentru a o mai pedepsi o dată pentru faptul că există. Superior lumii sale doar prin inteligență, el se dovedește astfel și prin cruzimea cu care-i dezvăluie adevărata ignonimie. Suntem departe de mizerabilismul lui Arghezi, de universul acestuia sinistru, fulgerat totuși de mari raze de umanitate și de milă. Suntem la polul umanitarismului rus, dar și al indiferenței superioare, al inumanității „esteților" cărora mizeria umană le miroase prea urît ca să îi atingă (cazul unui Proust, sau Thomas Mann, de pildă). Totdeauna la Caragiale condiția inferioară este înfățișată doar pentru a fi blamată, indiferent că e vorba de niște nevolnici, de niște deficitari, de niște amăriți, uneori copii, în sfîrșit la niște așa numite victime ale sorții.

Atitudinea politică a lui I. L. Caragiale nu trebuie desigur despărțită de situația lui socială și de unele avataruri biografice, particularizîndu-i existența și așa ieșită din comun. Într-adevăr, scriitorul s-a născut într-o familie de intelectuali de oarecare vază în epocă, ceea ce i-ar fi putut asigura o educație intelectuală cu mult peste mijlocie. Dar îmbolnăvirea tatălui său, într-un moment cînd fiul abia ieșise din adolescență, obligația de a-și întreține familia l-au abătut de la condiția inițială, l-au proiectat într-o categorie socială mai prejos de posibilitățile sale. Ani de-a rîndul a fost un proletar al condeiului și un autodidact cu o inteligență ascuțită, dar fără avantajul unei instruiri superioare și sistematice în mari medii de cultură. Am spus acest lucru în eseul nostru **Era Caragiale inteligent ?** (1977) unde am arătat că el este primul scriitor de mare anvergură din literatura vremii care (cu excepția unui N. Filimon și I. Creangă) nu a beneficiat de cultura înaltă dobîndită în străinătate — excepțională în societatea de atunci, dar constituind regula printre acei slujitori ai condeiului cu care a rivalizat (Maiorescu, Eminescu, Slavici, Xenopol, chiar Macedonski). El a resimțit dureros această relativă inferioritate („Ah, dacă aș fi putut învăța !" se căina el la bătrînețe, după spusele fiului său Mateiu) și reacția lui a fost, odată cu trecerea timpului, să se coboare și mai mult pe treptele inculturii, afirmînd că ar fi absolvit doar patru clase primare, că e un autodidact, punîndu-se de fapt în situația de modestie orgolioasă a unui asemenea tip intelectual.

EI bine, în ciuda acestei inferiorități care mergea mînă în mînă cu precaritatea mijloacelor sale de existență, Caragiale a beneficiat de o serie de moșteniri care-l aduceau pe moment în alt plan al vieții sociale, sau obținea unele slujbe și situații mai înalte, desigur mai aproape de ceea ce ar fi meritat. Dar deși a murit în situația de rentier care-și putea îngădui larga existență, el nu s-a simțit omologat de lumea lui ; a tras „în jos", afirmîndu-și originea umilă, dificultățile materiale și calitatea unică de trudnic al scrisului. Desigur, primele aveau rostul să o sublinieze pe ultima, dar e semnificativ că „reacționarismul" lui Caragiale nu poate fi pus pe seama unor motive de „clasă" ; poate că și aici fiul său Mateiu avea dreptate cînd îl considera un decăzut, un declasat, care nu a știut să-și țină rangul. E de ajuns să-l comparăm cu Eminescu ; acesta, în ciuda faptului că a cunoscut dificultățile vieții, ba chiar mizeria, nu și-a uitat originea sa de mic boiernaș cu tradiție și nu a renunțat la orgoliul de a și-o afirma. Și deși a luat apărarea „poporului", nu a adoptat niciodată atitudinea omului simplu, a discutat totdeauna de pe planul cel mai de sus al inteligenței, în spiritul unui dialectician superior, al eminenței intelectuale. Reacționarismul lui Caragiale era „din cap", dar mai ales o atitudine potrivnică propriei sale determinări existențiale față de care nu se putea distanța decît divulgînd-o și subliniindu-și critic apartenența prin fatalitate și adeziune naivă. Din propria sa lume, el nu a putut ieși, decît problematic, în imaginar și fantastic, pe care, în bună măsură, le-a readus și redus la ceea ce el știa atît de bine.

Un cuvînt și despre conservatorismul scriitorului nostru în ceea ce privește concepția și practica sa artistică. Și aceasta e surprinzătoare, inexplicabilă altminteri decît în măsura în care dezvăluie o natură complexă. Îndeobște artiștii de formație liberă sunt înclinați spre îndrăzneală, ireverență, noutate, chiar avangardism. Caragiale a început exercitînd rigorile versului clasic în traducerea unei tragedii, un experiment fără urmări directe în opera sa, dar care-l recomanda drept un trudnic dispus să se supună convențiilor și constrîngerilor marilor genuri. El a rămas un nepăsător față de inovațiile contemporane, afișînd o structură de om „vechi", atașat altui alfabet artistic decît cel care se elabora pe atunci atît în lirică cît și în teatru sau proză. Gustul clasic a fost respectat sub aspectul formal, tocmai acela pe care autodidacții îl nesocotesc prin definiție, deși inspirația scriitorului nu e deloc clasică. Și cristalizarea lui destul de timpurie nu poate fi pusă decît pe seama naturii sale conservatoare, foarte prudentă în a renunța la rețetele vechii comedii și a experimenta riscul și inovația.

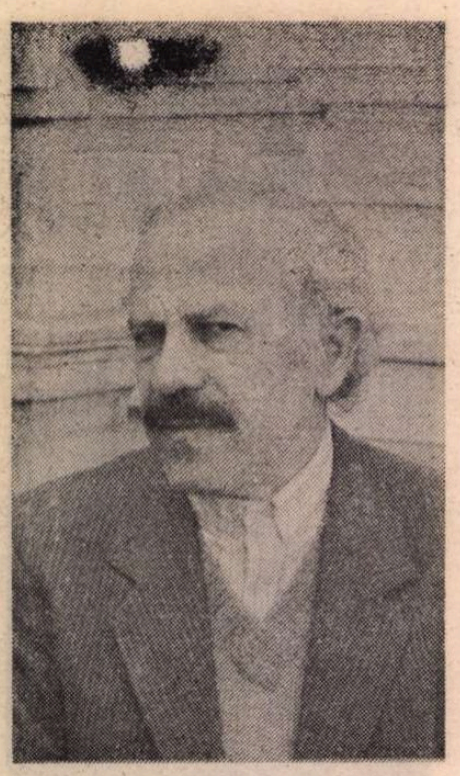
Alexandru George

P. S. Cititorul a observat desigur că în cadrul considerațiilor noastre, l-am „suplimentatără" și noi pe dl. Șt. Cazimir și am făcut-o pentru bune motive, deoarece „atitudinea" lui Caragiale față de vreunele din aspectele realității (morale, psihologice, politice) intră în jocul complicat pe care-l determină însăși structura sa complicată. El a fost însă mereu **contra**, dezvăluindu-și o componentă proprie sub forma criticii realității. Așa fiind, deși junimist, i-a atacat tocmai pe aceștia cu maximă virulență ; deși a fost toată viața un gazetar activ, a extras tocmai din domeniul predilect modelele cele mai negre : Cațavencu (șantajist prin presă), Rică Venturiano (gazetarul incoerent), Caracudi (reporterul malonest) etc. Sau : deși omul avea o religiozitate simplă și certă, a prezentat pe slujitorii altarului în culori fioroase (preoți tîlhari în **În vreme de război**, sau cu un trecut tulbure în **Păcat**), beți vi (în **Noua emisiune**).

În cadrul acestei formule contorsionate, lui Caragiale atît de tipice, l-am ruga pe dl. Șt. C. să ne dovedească „antimonarhismul înverșunat" care l-ar fi animat pe scriitorul nostru : un om care se onora cu repetate invitații la Palatul Regal, care a tradus din opera reginei. Și asta în timp ce contemporanul său Al. Macedonski a cunoscut rigorile închisorii pentru atitudinea sa contra monarhului, iar Gh. Panu a fugit din țară ca să le evite ! Că în scrisul său se vor găsi zeci de ironii și înțepături la adresa familiei regale, aceasta nu-i definește atitudinea de principiu, din moment ce în testamentul lui politic **(1907)** el vede în intervenția monarhului singura salvare a țării — chiar cu prețul încălcării atribuțiilor constituționale.

Să ne lămurească doctorul în opera lui Caragiale ; noi am lăsat să treacă un an de la acest trist incident fără a-i răspunde, dar nu fără a ne mira că un grup de intelectuali care decenii întregi au făcut parte dintr-o formație totalitară la umbra căreia, dacă n-au comis ticăloșii, au tras foloase spre chiverniseala proprie, aprobînd oricum Puterea, acum cînd revoluția le-au făcut-o alții, s-au apucat să întemeieze un partid umoristic, avînd ca scop principal să aprobe din nou Puterea. Aspectul moral nu ne propunem a-l discuta aici, dar în calitate de vechi admirator al lui Nenea Iancu, ne întrebăm ce are a face această (să zicem : numai) comicărie cu numele lui Caragiale pus pe firmă ?

Al. G.



Andrei BURAC

Departe de voi

Cînd mai revin,
tot mai rar și mai rar,
la acel de lîngă care am plecat,
deseori în ochii lor citesc :
„Ești un răsfățat. Ce-i drept
cu iluziile cam prost hrănite.
Ne-ai părăsit și viața ta
e o altfel de farsă. Pare chiar
a fi o farsă frumoasă".
O, cît de mult aș vrea să recunosc
sincer și deschis. Ca în dimineața
celei mai sfinte sărbători.
Ca pe treptele unui altar.
Viața mea e o farsă ca și a voastră.
O farsă întrețesută cu durerea comună,
cu durerea toată cuibărită adînc
în sufletu-mi.
Durerea pe care n-aș vrea,
pentru nimic în lume, s-o sperii.
Ba și trupul mi-e greu. De lacrimile
ce nu le mai pot risipi.
Nu le pot vărsa de frică. De groază
a nu-mi dezveli miezul rușinii.
Șipotul ei ar putea să ne piardă speranța comună.
Asta-i cam tot
ce-am putut agonisi
ceva mai departe de voi.

Litanie

Doamne, de ce ai menit
ca să mă nasc chiar atît de blînd
din părinți buni și blînzi.
De ce ai menit ca să fiu zămislit
din bunei buni, blînzi.
dintr-un neam chiar atît de blajin
și cu atîta dărnicie în inimă –
țintă vie
și veșnică nadă pentru cei răi.
Repet lecția țarinei mele de la origine, Doamne,
pe care cu mîna ta m-ai lăsat
și mă îngrozește ce aflu...

...Iar și iar din veac în veac
pe niște dealuri pașnice,
lîngă niște codri și ape domoale,
în preajma unor turme de mioare
niște plugari duios doinind
cu hărnicie își samănă cîmpul.
Îl ară, îl îngrijesc și
doar de o pasăre mai lacomă îl apără.
Cosesc, cară, treieră, vîntură.
Iar cînd le vine și lor timpul
să se bucure de plinul roadei –
din dreapta dau buzna
cei vînjoși și răi,
din stînga dau buzna
cei odihniți și răi,
Din față dau buzna
cei hapsîni și răi.
Și toți veninoș le strigă în cor :
„Roadele de pe cîmpii – nouă !"
Le iau și nu întotdeauna pleacă.
„Turmele de pe coline – nouă !"
Le iau și nu întotdeauna pleacă.
„Vînatul din codri –nouă !"
Îl iau și nu întotdeauna pleacă.
„Pescuitul din ape – nouă !"
Îl iau și nu întotdeauna pleacă.
Și în fiece an, Doamne, mai spre iarnă
se face că bucuria-i fugită.
Și în fiece an, Doamne, mai spre iarnă
se face că sărbătorea-i pîngărită
Și în fiece an, Doamne, spre iarnă
se face că viața-i înjumătățită.
Doar tristețea, truda și moartea-s
întregi.

Și de ce ai menit ca să fiu zămislit
din străbuni chiar atît de blînzi ?
Iar de aici și eu – blîndul blînzeniei.
Repet lecția țarinei mele de la origine
pe care cu mîna ta m-ai lăsat, Doamne,
ca aceleași lucruri
din veac în veac să aflu ?

Vrerea noastră comună

Dar dacă v-aș spune
Că nînge prin vrerea mea.
Acum cîteva zile
mi s-a părut că nînge de-o vecie.
Nînge și nînge.
Și ce-aș putea eu face.
Cum aș putea eu trece
peste piramidele de zăpadă
ca să ajung la voi ?
Dar voi la mine ?
Dar eu la voi, prietenii mei de-o viață ?
Că doar ce mai este și o viață,
o trecere a sufletelor,
Unele pe sus și altele pe jos :
unele pe lîngă altele,
unele împotriva altora.
Altele pîndindu-se pe unele.
Altele chinuindu-se pe altele.
Și tot așa pînă se recunosc.
Și tot așa pînă se cunosc.
Și tot așa pînă nu se cunosc.
Și tot așa pînă nu se mai iubesc.
Și tot așa, ca să aibă iar ocazia
de a lua de la început.
Și tot așa, prin vrerea noastră comună
de a nînge.

Martor

Mai îngăduie și oprește-te, omule ! –
mi-am zis.

Iată o povară dulce, ușoară
și întrematoare.
Ruguri albe și răcoritoare,
și umede, și tăcute.
Ochii fără de soți ai Binelui.
Lumina ca martor al Răului din lume.
Ființe eterice și zămislite cîndva
din lacrima Fetei Morgana.
Ființe rătăcitoare și revenite
din furtunile afone ale universului.
Sfere născute lîngă noi,
odată cu noi, sfere neprihănite încă.
Sfere printr-o minune ferite de poftele
înmulțite ale nemulțumitorului de daruri.
Daruri de care încă nu am fost definitiv lipsiți.

Aici. Pe palma întinsă a Creatorului.
Întinsă cu atîta milă și răbdare,
și dărnicie, și spre bucuria celui îndurerat.
Iată o povară ușoară, dulce și întrematoare –
faptul întîmplării unei magnolii în floare –
față în față cu al soarelui răsărit.
Mai îngăduie și oprește-te, omule... –
mi-am zis.

PH. GALLE (1537–1612) : Stixul

Spune-mi

„Spune-mi cum suferi
ca să-ți spun cine ești..."
mi-ai citit din memorie zisa cuiva.
Spune-mi !.. Cum suferi ?...
O parolă pentru un naufragiat,
pe o mare sudică, sub un soare torid.
Un ciocan de aur lovind în porțile
unei altfel de vieți
dincolo de orice eclipsă, halucinație.
Unde poți fi condamnat ca mereu să strigi
către lumea ce nu se va mai întîmpla.
Acolo unde amintirea e consumată,
depărtarea e oarbă, strigătul e mut.
Apropie-te de mine, ca pînă la urmă
tot una să-mi spui. Să-mi spui.
Spune-mi ! Spune-mi cum suferi ?
Și atunci neapărat o să-ți destăinui
cum mă numesc și de pe ce navă
sînt cel naufragiat. Și încă.
Mai spune-mi ce e nou în lumea
unde totul, poate pentru ultima oară,
totul cu noi se întîmplă.

Întru a visa

Mă întrebați dacă am învățat cîndva
dificila artă de a pierde ?
Păi, mai întîi și întîi de toate
am trăit un timp acolo unde m-am născut –
în propriul meu ochi. Da. În propriul meu ochi.

La început în stîngul. Iar mai apoi în stîngul.
Așa era mai comod. Am trăit cu mare entuziasm
surparea castelului propriei copilării.
O, ce frumos și ce elegant mai era,
și ce castel dintre castele
Tot de acolo am pîndit cum într-o zi,
încetul cu încetul, a început să se destrame
cel mai veșnic dintre veșnicele regate.
Unde Rege Primul și Rege Ultimul tata era.

O, ce veșnic mai era și ce regat între regate !
Dar fata ? De fată mă întrebi ? Prințesa
din palatul de dincolo de gardul de cătină ?
Ce mai palat dintre palate...

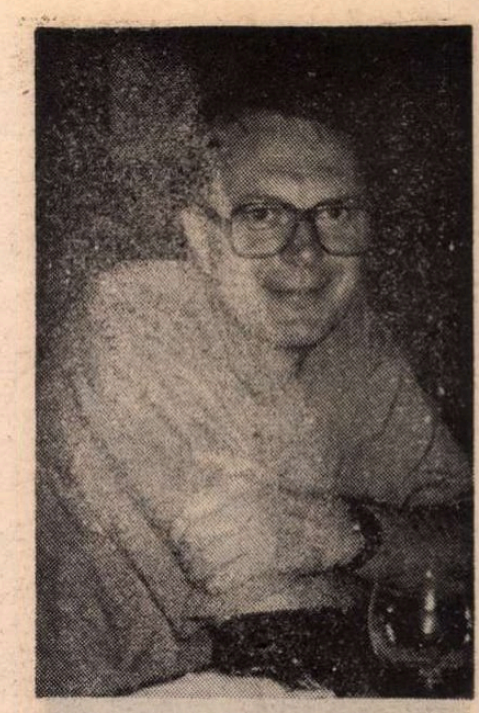
În rest a fost o interminabilă și, totuși,
o încîntătoare lecție a artelor de a pierde.
Niște alte sate – minus cetatea strămoșească
–pe care am moștenit-o personal.
Ceva tîrguri. Mai bine zis orășele.
Dar cu nimic mai cetate decît cetatea
strămoșească,
pe care am moștenit-o personal.
Am locuit pe acolo cu și fără chirie, ba
într-un loc,
apoi în altele, mai puține locuri, rînd pe rînd
intrate cu furie în geografia ființei mele.
În fond niște peisaje mai noi și mai noi erau,
ce mereu se topeau sub ochiul crispat al lumii.
Ceva se prăbușea. Ceva se demola. Se rostogolea.
Se dărîma în mai mici și mai violente țăndări.
Pînă într-o clipă cînd îmi veni o grozav de mare
poftă de a mă odihni. Măcar pe cît de puțin.
De a mă prăbuși la umbra timpului
din propria memorie. Întru a visa.
Întru a visa Ce ? Întru a mai visa la o altă
viață –
o oarecare altă întîmplare în vînt – nu ca a mea.
Nu ca a mea.

Zi grea

De fiecare dată ghicitoarele mi-au prezis
cam unele și aceleași lucruri.
Ziua mea cu noroc
e a opta zi a săptămînii.
Un fel de haină înstrăinată și prea nouă,
incompatibilă cu memoria și îmbrăcată pe dos.
O haină trasă peste capul unui zeu
cu dinaintea înapoi.
O haină din care sînt plecate căldura
și mirosul, și culoarea, și memoria –
o zi ca o pungă străvezie de celofan
din seria șaptesprezece-zero-zero-zero-17-e.
O zi fără adresă, rătăcită în slăvi
pe undeva printre reziduuri.
O zi fără nume și fără de loc la numărătoare,
fiindcă așa e de cînd lumea,
fiindcă săptămîna întotdeauna începe cu luneа –
zi grea, zi frumoasă și incalculabilă.
Și de fiecare dată în ziua aceea
totul începe ca la facerea lumii –
exact ca și orice început de buchie de vers
din poemele mele.

Gelu IONESCU :

„De la cultura «de stat» la cultura «privată»“



— Gelu Ionescu, te văd obosit. E doar o impresie ?

— E adevărat că port cu mine o oboseală mai veche, consecința faptului că am schimbat meseria la o vîrstă cînd așa ceva nu se mai face, și că cea nouă, de redactor de radio, cere un anumit tip de existență, care seamănă prea puțin cu vechiul meu mod de a fi, de profesor și de scriitor acasă. Alt stress, alt metabolism, nu știu dacă mi se potrivește : mereu noutăți, promptitudine, număr de minute — toate astea mă obosesc.

— Cum ai primit vestea că postul de radio „Europa liberă“ e pe lista candidaturilor pentru premiul Nobel ? Nu te-a remontat cît de cît ?

— Cred că „Europa liberă“ ar merita un premiu Nobel pentru pace, oricît de mult s-a putut demonetiza acest premiu prin anumite acordări de conjunctură. Ar trebui să ne schimbăm optica, de provincialism românesc, asupra însăși ideii de premiu. „Europa liberă“ e una din instituțiile care a jucat un rol foarte important în pacificarea, în sensul democratizării și liberalizării, Estului. Ea a fost percepută, de propagandele comuniste dar și de o parte a stîngii din Occident, ca un fel de instituție a războiului rece — ceea ce a fost categoric fals.

— Fie că va lua, fie că nu, acest premiu, cert e că „Europa liberă“ a făcut enorm pentru conștiința publică românească. Dar dă-mi voie să-ți pun acum o întrebare cu bifurcație : care e condiția cărturarului român în exil, și care e condiția aceluiași devenit jurnalist (de radio) ?

— Fiecare trece prin experiența exilului altfel. Pentru mulți, a însemnat o mare șansă de a intra în lume, adică de a ieși din cadrele unei culturi naționale mici și necunoscute (trebuie să știm lucrul acesta despre noi)...

— Te gîndești la exemple gen Cioran, Ionescu, Eliade...

— ...Lupașcu, Brâncuși. După cum, pentru mulți scriitori (sau practicanți ai altor profesiuni artistice), a însemnat o rupere din context și o diminuare a exercitării profesiunii.

— Te simți inclus în această categorie ?

— Da și nu. Da, pentru că de cînd am plecat din țară n-am mai scris decît un singur tip de texte : pentru radio, evident mai trecătoare decît altele, pentru care nu am mai găsit nici timp, nici energie. A trebuit să-mi schimb complet stilul, ce am scris în România mi se pare uneori scris de un alt om. A trebuit să renunț la principala mea profesiune, cea de profesor. O renunțare dureroasă.

— Mi-ai răspuns la partea a doua. N-o ignora pe prima. Și : ce raporturi ai cu cultura românească din țară, din exil ?

— Am devenit, aici, mult mai legat de cultura din țară. În România citeam mai multă literatură străină, ca profesor de literatură comparată. Aici, în Occident, nu mai am timp să citesc decît literatură română ; într-un fel, sunt mai aproape de ceea ce se-ntîmplă în viața literară decît eram în România.

— Ești deci mai branșat la viața culturală românească decît la cea de aici și, în general, a Occidentului ?

— Sigur, pe cea a Occidentului o urmăresc ca spectator (ziare, cronici, sînt abonat la cîteva reviste etc.). Dar vreau să spun un lucru, trist pentru noi : din toate literaturile estului, cea română e cea mai puțin cunoscută. În Franța, Anglia, Germania, aproape că nu există săptămînă să nu vezi la rubricile de traduceri, un ceh, un polonez, un ungur, ruși nu mai vorbesc, iugoslavi. Și nu numai autori contemporani ci, datorită audienței pe care (nu discut aici cum) și-au creat-o, chiar și din clasicii interbelici. Și cu un ecou extrem de onorabil în presa de receptare (care e mult mai puțin exigentă decît cea românească, e mai mult prezentare decît analiză).

— Nu se merge pe judecata de valoare, ci preponderent pe informație.

— Da, anecdoticul, prezentare generală. Critica literară românească are o putere mult mai mare în literatură. Și, în plus, în România, către critica literară vin oameni din cei mai dotați pe care-i are literatura, ceea ce nu s-ar putea spune despre situația de aici. Cei cu aptitudini serioase nu fac în Occident cronică sau recenzie. Chiar dacă există oameni ca Umberto Eco care face publicistică săptămînală ; ceea ce face el este eseistică pe spații mici. (Extrem de interesantă. Sclipitoare).

— O întrebare obsedantă : ce poate face cărturarul, din țară dar și de dincolo de granițele ei, în atmosfera vieții politice convulsionate, tulbure uneori pînă la absurd, de la noi ? Ce-i rămîne lui de făcut ?

— Exilul, pe care fiecare și-l „plătește“ altfel, aduce celor care se străduiesc să trăiască mai profund și să înțeleagă lumea în care există, și un mare cîștig : te ajută să-ți clarifici deplin ce este democrația. Să trăiești democrația. Intelectualilor români, de orice profesie, și românilor în general, le lipsește această experiență, și lipsa se reflectă și-n cultura românească — și nu doar în cea contemporană.

— Ai cumva un exemplu concret care să facă mai palpabilă ideea ?

— E vorba de un anumit fel de a privi lumea, viața, orașul, chiar natura. E calea cea mai sigură pentru deprovincializare (a literaturii, a culturii) : oamenii de cultură să vină în Occident. Nu ca turiști (experiența turistică nu e doar superficială, ci mai ales încantatorie) ; ci să trăiască aici, să studieze, să vagabondeze. Trăite, aceste lucruri își pun amprenta pînă și pe (termenul nu-mi place cu totul) scriitură. Provincialismul e contemplarea propriului buric. Într-o societate realmente democrată, nu mai stai cu ochii numai pe micul tău coridor cultural, de unde privești lumea prin intermediari : cărți, filme. Cred, de pildă, că e util și important pentru un scriitor nu numai să-l citească pe Cervantes, ci și să ajungă într-o zi la Sevilla, să intre în Catedrală și să vadă placa pe care scrie că aici se petrece acțiunea cutării *nuvele exemplare* și că prin apropiere a locuit însuși scriitorul.

— Vreau să te trag spre mai multă concretețe, de aceea am să-ți pun o întrebare numai în aparență „frivolă“ : ce-ai face dacă de mîine ai fi ministrul culturii ? Ce inițiative ai avea ? Ce goluri ai crede că trebuie umplute ? Prin ce măsuri ?

— În condițiile în care economia românească este cum este, în condițiile în care oamenilor le lipsesc atîtea lucruri elementare, nu sufăr de orgoliul de a crede că trebuie dat culturii mai mult decît altui sector al vieții. E adevărat : cultura și civilizația sunt ceea *ce rămîne*. Dar într-un moment în care e amenințată aproape ființa biologică a poporului, cultura nu poate fi prioritară.

— Primum vivere, deinde philosophari...

— Altfel mi s-ar părea nerealist. Cînd spitalele sunt cum sunt, cînd piețele... Misiunea ministrului culturii mi se pare extrem de ingrată. Problema principală — ca și pentru întreaga societate — este, în domeniul său, trecerea de la un tip de orînduire la altul. Și de la o mentalitate la alta. De la cultura „de stat“, la cultura „privată“.

— E un fel de a spune.

— Da, e un fel de a spune. Or, pentru asta trebuie o întreagă strategie, pentru care nu există precedent. Exista o mentalitate de „asistat“ a omului de cultură... Lucrurile se schimbă. Desigur, statul trebuie să continue să stipendieze ceea ce e valoros, durabil. Dar cultura nu poate fi subvenționată în lipsa unei strategii economice coerente, de ansamblu. Ar trebui „tras cu coada ochiului“ și spre celelalte țări ale Estului, spre ce au reușit ele bun în problema asta. Dar românul suferă și de boala fuduliei, și de boala „nu ne vindem țara“ și de alte boli egolatrice, care-l stopează...

— Și totuși, cultura e o soluție de stabilitate, dacă vrei, într-o societate profund destabilizată. Îmi amintesc de vorba lui Eugen Ionescu : Politica îi dezbină pe oameni, cultura îi unește.

— S-ar putea să trebuiască să asistăm la o perioadă de cîțiva ani de „eclipsă“ culturală. (Mă gîndesc nu doar la cărți, ci la tot : teatru, muzică, balet etc.).

— Ni se golește clepsidra și nu pot să nu te-ntreb, chiar dacă e quasi-convențional, ce cărți românești ai citit în ultima vreme și ce carte românească pregătești ?

— Eu am publicat în România două cărți, a treia sper să apară pînă în vară (o carte proscrisă în România timp de douăzeci de ani, despre perioada românească a lui Eugen Ionescu, apărută între timp — în franceză — la o editură universitară din Heidelberg). Nu am în acest moment, în proiect, nici o altă carte — ar fi nerealist, nu am timp. Dacă voi trăi și voi ieși la pensie, voi încerca să scriu o carte de mărturii, de gînduri despre români, cultura română și despre experiența exilului. Asta cere cîțiva ani. Dacă Dumnezeu o să vrea, o voi face. Mai visez, cînd și cînd, să scriu un eseu mai lung, pe care-l am în cap, între critică literară și autobiografie. Ceea ce am scris la radio nu intenționez să public în volum. Cînd scrii spre a fi citit, poți să pui două idei într-o frază ; cînd scrii spre a fi auzit, trebuie să pui o idee la două fraze. Nu regret. Tînjesc după catedră, tînjesc după condiția de scriitor — dar pentru ceea ce am pierdut, am primit altceva în schimb. Am avut privilegiul ca timp de 7 ani să pot vorbi liber, să-mi expun gîndurile așa cum sunt, ceea ce n-aș fi putut face în România.

— Iartă-mă că te string cu ușa, dar mi-ai eludat prima parte a întrebării și nu renunț.

— Am citit o singură carte românească anul trecut. Și am mai început să citesc un studiu al lui René Girard despre Shakespeare. În rest — numai ziare. (Ca și, probabil, voi toți, din țară !).

— Și care e cartea ? (Iată un caz în care nu mă tem de... omul unei singure cărți !)

— *Levantul* lui Mircea Cărtărescu. Și am fost răsplătit. O consider o capodoperă. De altfel, au scris foarte bine despre ea Florin Manolescu, în *Luceafărul*, Ion Bogdan Lefter în *Contrapunct* și Nicolae Manolescu în *România literară*. E o carte foarte importantă. E un sfîrșit. Nu spun acum a ce, voi scrie și eu despre ea. Mai ai puțin spațiu ?

— Puțin.

— Vreau să adaug ceva, à propos de întrebarea ta principală. Implicarea intelectualului, a scriitorului în viața societății, în politică e un imperativ pe care evenimentele din Est îl impun.

— Nu sună un pic cam rigid ?

— Pentru că sunt termeni compromiși. Stînga europeană a compromis, de pildă, ideea „angajării“.

— Dar a spălat-o de rușine strigătul acela patetic „dacă nu noi, cine ?“.

— Exact. Scriitorul trebuie să se implice în viață și ca cetățean, nu doar ca artist. Opera poate și chiar trebuie să rămînă liberă de orice militantism politic. Dar scriitorul, nu. E în joc viața, viitorul societății — în speță a(l) celei românești.

— E frumos, e adevărat. Și te întreb : ce poate aduce, ce poate clinti el ?

— Dacă poate clinti ceva, numai prin faptă o poate face. Numai existînd ca personaj politic, ca personaj civic. Ca participant la creionarea, la constituirea unei societăți civile.

— Și crezi că scriitorii, intelectualii pot fi în fruntea acestui proces, în sensul ideii lui Camil, a noocrației ?

— Nu știu dacă intelectualii trebuie să fie în frunte, și nu știu dacă ei pot să fie în frunte. Dar există în mod evident în România un gol de oameni politici, de profesioniști, care afectează atît guvernarea, cît și opoziția.

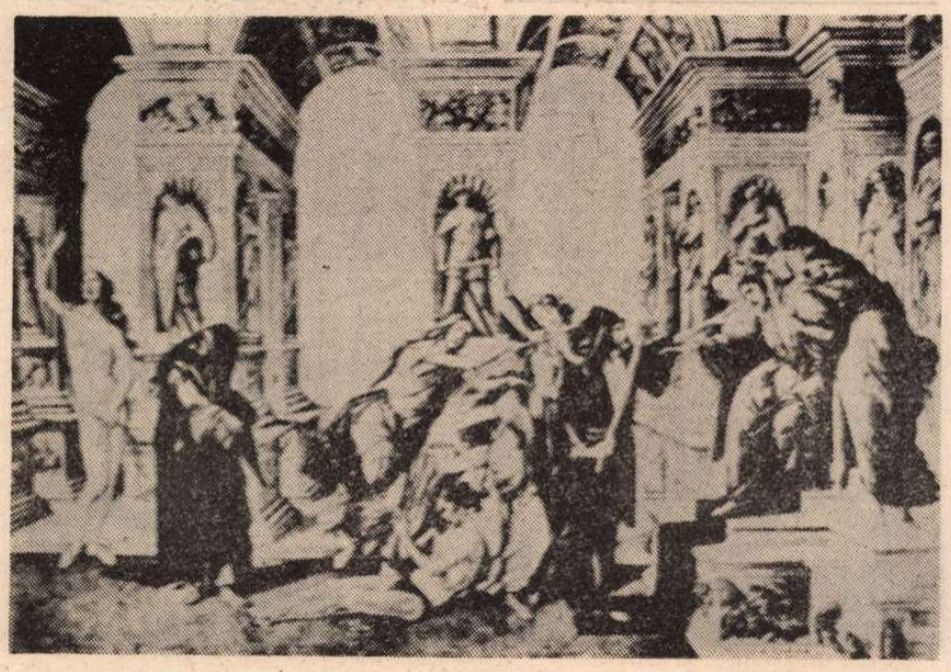
— Și, dintre cărturari, pe cine vezi ivindu-se ?

— De la distanța asta, personal nu văd pe nici unul. Sunt oameni care scriu foarte bune articole politice, dar nu sunt profesioniști ai politicii. Din păcate, această categorie n-o posedă decît „partea cealaltă“ : foștii activiști, profesioniști ai politicii totalitariste.

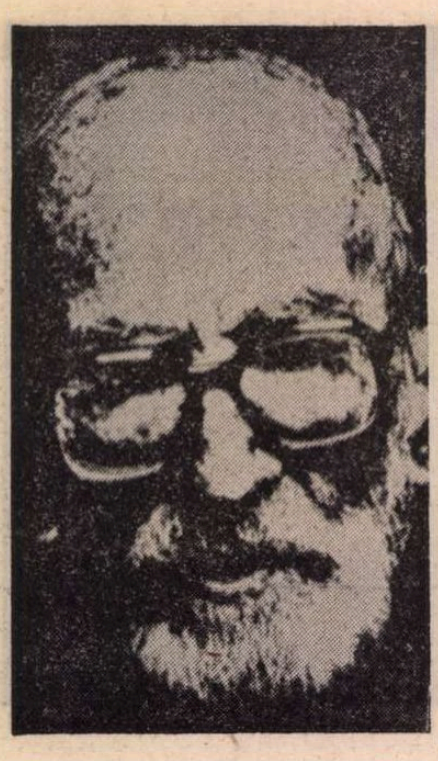
(München, martie, '91)

Dialog provocat de

George Pruteanu



BOTTICELLI (1445–1510) : **Calomnia**



Tristan și Isolda (I)

REIAU, după un scurt concediu, seria **Fragmente critice** început, cu aproape trei decenii în urmă, în **România literară**. Între timp, redactorul-șef al revistei (G. Dimisianu) mă avertizează într-un articol **(A face politică**, R.L., 28 martie 1991) asupra faptului că încă nu a sosit ceasul să ne întoarcem la uneltele profesiunii noastre, la judecata estetică s.c.l.... „Ce semne bune au deslușit în aerul prezentului, ce indicii liniștitoare care nouă celorlalți ne scapă?" — întreabă el (și, desigur, mă întreabă) pentru a justifica întoarcerea la normalitate? !... Îi pot răspunde fără ezitare : nici un semn, nici un indiciu liniștitor n-am descoperit... Dimpotrivă, numai semne neliniștitoare, numai manifestări grave de oportunism, de ură și intoleranță, de metamorfoze morale spectaculoase și, cum zice colegul meu, de „abdicări profitabile"... Îi pot da la nevoie exemple de treceri rapide și, într-adevăr, profitabile de la atitudinea encomiastică de ieri (inutil să mai spun față de cine !) la poziția partizană și intolerantă de azi. Intoleranță, de pildă, față de cei care apără **linia esteticului.** O trăii s-o văd și p'asta ! Și, dacă Dumnezeu mă ține, voi asista, probabil, și la alte convertiri, replieri, schimbări morale și ideologice în numele, evident, al oportunității politice...

Ce mi-a plăcut mai mult și mai mult în articolul lui G. Dimisianu este propoziția următoare : „Sînt totuși împrejurări în istoria unui popor cînd și abținerea de a face politică poate fi echivalată cu o trădare"... Ura, bătrîne. Și să nu-ți uiți vorba...

Acestea fiind zise, mă întorc — cu prețul trădării — la literatură. Să vedem cine merge în calea adevărului și cine caută (îl citez din nou pe redactorul șef al **României literare**) „pasivitățile lucrative". Cine are dreptate? Eu, care zic că scriitorul trebuie să-și facă, indiferent de circumstanțe, opera capitală sau preopinentul meu care declară că, făcînd literatură, faci politica guvernului? !... Iată dilema...

CITIM în ultimele pagini din **Noaptea de sânziene** : „Vreau să știi tot. Vreau să știi că, atunci cînd mi s-a părut pentru întîia dată că te iubesc, cîteva săptămîni după ce te-am cunoscut, și mi s-a părut ridicul că te-aș putea iubi doar pentru că te văzusem de cîteva ori, atunci în 1936, îmi repetam, ca să-mi bat joc de mine și să mă trezesc, îmi repetam că e ridicul, că parcă ar fi ca în **Tristan și Isolda**... Ștefan, pentru mine a fost ca în **Tristan și Isolda**"... Mărturisirea are loc, 12 ani mai tîrziu, aproape de Royaumont, cu puțin timp înainte ca bărbatul și femeia să cunoască „într-o ultimă, nesfîrșită clipă" întreaga beatitudine după care tînjesc ... Este vorba, se înțelege ușor, de moarte. Tristan și Isolda se întîlnesc în această tragică plenitudine. Tristan se cheamă, în romanul lui Mircea Eliade, Ștefan Viziru și este funcționar la Ministerul Economiei iar Isolda este Ileana Sideri, fiica unor proprietari agricoli din Zinca Moldovei, ființă misterioasă și... fugitivă. Drama lor este urmărită într-o narațiune mitică amplă, cea mai complexă, probabil, pe care a scris-o Eliade.

Din **Fragments d'un journal** înțeleg că elaborarea ei a fost înceată și chinuitoare. A durat cinci ani (1949—1954) și a necesitat reveniri, contopiri, redactări succesive. O carte grea și ambițioasă. Este limpede (faptul reiese din roman și din jurnal) că Eliade vrea să sintetizeze aici temele esențiale ale literaturii sale și să experimenteze o metodă epică majoră. O și numește într-un loc : **narațiunea mitică.** Formula apare în jurnalul lui Ciru Partenie, dublul lui Ștefan Viziru, cel cu care este mereu confundat și căreia îi ia logodnica. Partenie este scriitor și, după moartea lui, Ștefan dă peste această însemnare : „Fac parte dintr-o generație de scriitori sacrificați. Niciunul dintre noi nu va mai putea scrie în stil major. Suferim de ticurile psihologiei, de clișeele literare recente etc. Trebuie redescoperită narațiunea mitică. Dar nu o va redescoperi unul ca mine, un raționalist incapabil să guste miturile"... **Mituri, semne, mesaj din labirint, ispitire** sînt lucruri care se repetă în roman. Ștefan așteaptă mereu **semne**, caută 12 ani (ciclul cosmic și număr cu valoare mistică) o nălucă, **ursita** lui... Și, cînd o găsește, intră în beatitudinea de care a fost vorba mai înainte... Toate acestea dau o idee despre ce intenționează să fie și ce este, cu adevărat, o narațiune mitică : o istorie în care se manifestă semnele cosmice și se prelungesc, sub înfățișări profane, întîmplările sacre. O narațiune, în fine, în care cititorul descoperă mituri în faptele obișnuite ale vieții. **Lectura semnelor** intră în program. De aceea cititorul trebuie pregătit : i se fac și lui **semne** de către autor și de naratori, cînd există mai mulți. Așa se întîmplă și în **Noaptea de sânziene.** Ștefan, personajul central, este obsedat de o fantasmă (Ileana) și, în legătură cu ea, de un semn **(mașina).** Prozatorul nu stă ascuns în afara textului, dimpotrivă, intervine și întărește sugestia de inițiere, căutare spirituală, **ursită,** destin... și explică faptul că apariția și dispariția banalei **mașini** nu este o simplă întîmplare, că ea are o semnificație. Cititorul să fie, dar, cu ochii în patru, să vadă dincolo de aparențe...

Din jurnalul lui Eliade aflăm că a preluat în **Noaptea de sânziene** un roman mai vechi, abandonat **(Apocalips)** și că în raport cu acesta a organizat o nouă epică și o rețea nouă de teme. Primul proiect este o continuare a **Huliganilor** și are în centrul lui pe Spiridon Vădastra, un Mitică misterios și aventurier, obsedat să facă „lucruri mari [...] lucruri pe care nu le poate face oricine". Al doilea scenariu aduce în prim plan pe Ștefan Viziru, misterios și el, dar de altă natură. Două tipuri de existență, două scenarii într-o istorie banală. Printr-unul circulă indivizii și faptele comune, prin celălalt se desfășoară deghizate miturile, semnele. O schemă epică pe care Eliade o va utiliza, de aici înainte, în toate narațiunile. **Noaptea de sânziene** are, repet, deschiderea cea mai mare în timp și în spațiu. În timp ea acoperă 12 ani (din 1936 pînă în 1948), în spațiu acțiunea romanului se deplasează de la București la Londra, de aici în Portugalia, apoi din nou la București, în timpul războiului, și se încheie în Franța. O amplă frescă, la suprafață, și în profunzimile ei ritmuri și destine implicate într-o existență secretă, obsedate să iasă din **Timp,** să descopere **Mitul,** să descifreze lecția **Spectacolului...** Toate cuvintele scrise cu majuscule formează în roman o rețea de obsesii care urmăresc personajele lui Eliade și le determină, în cele din urmă, viața. Din unirea celor două linii epice ieșe un roman complicat, stufos, cu multe deschideri și mai multe stiluri, de la cel reflexiv (care este dominant) la ritmurile mai alerte ale romanului politic și senzațional (încercarea de evaziune a lui Biriș, dispariția și reapariția lui Vădastra etc.). Cartea se citește cu dificultate și multe pagini sînt inutile în această ambițioasă frescă. **Noaptea de sânziene** nu-i, în mod indubitabil, o capodoperă. Eliade a scris narațiuni mai bune **(La țigănci, Fata căpitanului, Les trois grâces...),** mai fluente, cu aceleași teme și aceeași tipologie.

Romanul (tipărit prima oară în limba română în 1971, la Paris, de Ioan Cușa) *) reprezintă, cu toate acestea, o experiență epică interesantă pentru Eliade și, în general pentru proza românească postbelică. Cîteva personaje sînt originale (Biriș, Vădastra, Bibicescu, Cătălina, învățătorul Gh. Vasile Irina, Bursuc etc.) și chiar și în al doilea plan al romanului, cel de profunzime, sînt tipuri și situații admirabil fixate epic. Ștefan Viziru anunță, în literatura lui Eliade, seria căutătorilor de mituri, personaje tragice, situate la frontiera dintre două existențe. Dorința lui secretă este de a ieși din **Timp** și de a deveni **Sfînt** pentru a putea iubi cu aceeași intensitate pe toți oamenii... De aceea rostul lui pe lume este să caute. „Ce trebuie să caut ?" — îl întreabă Ileana. „Să scapi de Timp. Să ieși din Timp. Privește bine în jurul d-tale : ți se fac din toate părțile **semne.** Încrede-te în semne. Urmărește-le"... Acest dialog are loc la pagina 36 (ediția pariziană), adică la începutul romanului, atunci cînd nu știm nimic sigur despre eroii romanului și nici despre drama lor... Nu vom ști ceva precis nici la sfîrșit cînd îi vedem dispărînd în tragica lor beatitudine... Între aceste două momente se desfășoară intriga complexă a romanului. Pentru cititorul obișnuit cu o cronologie normală a evenimentelor într-o narațiune este dificil să urmărească, în **Noaptea de sânziene,** simultaneitatea de planuri și, în genere, amestecul de voci narative, caracterul elaborat, stilul „savant" al unei proze care, vorbind de un număr de destine, vrea să spună totul despre ele, de la istorie la metafizică. Este primul caz de **roman total** în literatura română : frescă istorică, roman politic, roman sentimental, roman intelectual, roman de moravuri și, nu în ultimul rînd, roman mitic. O vastă compoziție în care intră, desigur, și știința mitografului (sugestie pe care, în genere, Mircea Eliade o respinge).

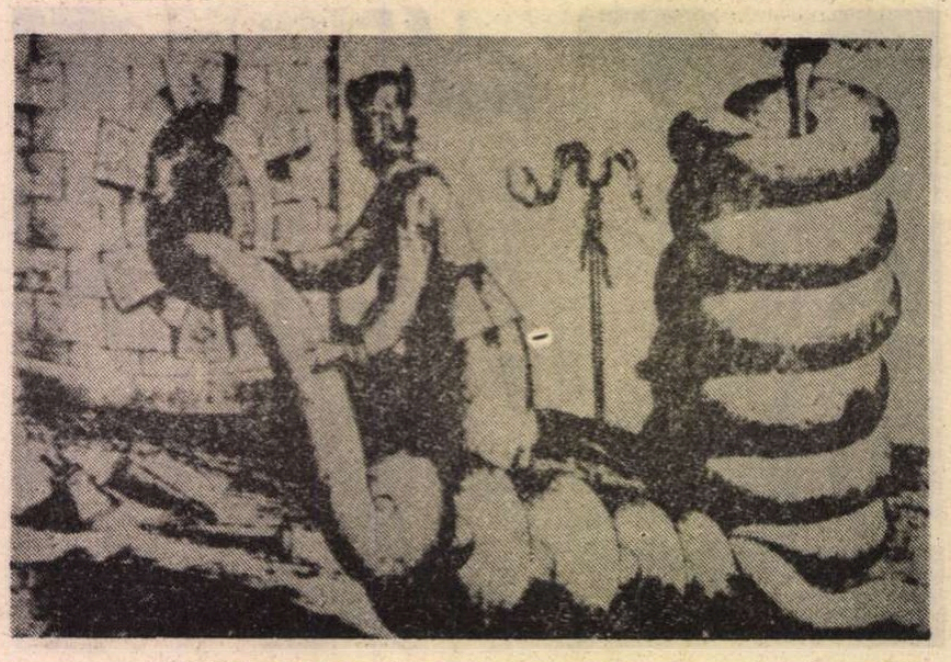
Romanul începe printr-o scenă care respectă pînă la un punct caracterul haotic al situațiilor din viața comună : Ștefan Viziru are un loc de refugiu (o cameră tainică de hotel, **Sambo)** și ascultă discuția din camera vecină dintre Spiridon Vădastra și domnișoara Aretia. Destine paralele, acțiuni epice paralele. Pînă se întîlnesc, mai trece multă vreme și apar evenimente noi în viața eroilor. Vădastra are un ochi de sticlă, este ambițios, vrea să facă, s-a văzut, lucruri mari și vorbește mereu de o doamnă Zissu... Intervine și prozatorul care, în stilul auctorial cunoscut, dă amănunte pe care personajul (Viziru) nu le poate cunoaște („în seara aceea, Ștefan însă nu știa că Vădastra avea un ochi de sticlă și că-i lipseau două degete de la mîna dreaptă"). Descripția celor două compartimente este părăsită și în roman pătrunde monologul esențial : Ștefan Viziru reconstituie mental întîlnirea cu Ileana, în pădurea Băneasa. Este începutul propriu zis al romanului inițiatic, mitic, cu întîlniri și dispariții misterioase, miracole, simboluri, revederi și iarăși dispariții care durează ani în șir, discuții despre miracole și inițiere. Ca deobicei, femeia nu înțelege. „Nu te înțeleg — spusese Ileana — nu-mi dau seama dacă glumești sau crezi cu adevărat..." — „S-ar putea fel de fel de miracole — confirmă bărbatul —. Dar trebuie să te învețe cineva cum să le privești, ca să știi că sînt miracole. Altminteri, nici măcar nu le vezi. Treci pe lîngă ele și nu știi că sînt miracole. Nu le vezi (...)" — „Îmi pare rău că nu te pot urmări — se apără tîrziu femeia. Mi-ar fi plăcut să te pot înțelege." „— Unii spun că în noaptea aceasta, exact la miezul nopții, se deschid cerurile. Nu prea înțeleg cum s-ar putea deschide, dar așa se spune : că în noaptea de Sînziene se deschid cerurile. Dar că se deschid numai pentru cei care știu cum să le privească..." „— Nu înțeleg nimic, spusese ea. Nu înțeleg"...

Cu aceste vorbe debutează idila mitică și erotică în **Noaptea de sânziene,** Ștefan este însurat cu Ioana și se îndrăgostește fulgerător de altă femeie, Ileana, în noaptea de Sînziene cînd se deschid, s-a văzut, cerurile. Un timp, așadar, cu valoare magică, o întîlnire tot magică în pădurea Băneasa, o **mașină** care apare și dispare (o mașină simbolică, desigur) și o eternă confuzie : Ștefan este luat drept altul și anume Ciru Partenie, scriitor la modă. O confuzie care se repetă și care are, desigur, și ea, valoare simbolică în acest roman plin de semne. Mai înainte, Ioana, logodnica scriitorului, îl oprise pe Ștefan Viziru pe stradă și-i sărise de gît. **Îi confundase** cu **celălalt** și apoi nu-l mai părăsise. Ileana îi ascultă în pădurea Băneasa vorbind despre miracole și la urmă își dă pe față bănuiala : „te-am ascultat toată seara vorbind (...) și nu înțeleg de ce prelungești gluma. De ce nu mi-ai spus că ești scriitor și că te numești Ciru Partenie ?"... O relație care provoacă multe încurcături și care, în scenariul mitic al romanului, nu sînt deloc întîmplătoare. Viziru ia logodnica lui Partenie, Ioana, femeie acum măritată, cheamă pe Partenie și-i cere s-o ajute să-l elibereze pe Ștefan, arestat, și tot ea îi povestește istoriile auzite de la Ștefan. Ileana se gîndește să-l caute pe Partenie pentru a se răzbuna pe același ezitant Ștefan, și chiar îi dă o întîlnire, apoi, în timpul rebeliunii legionare, rolurile se schimbă : Partenie este confundat cu Viziru și este împușcat într-o încăierare cu poliția...

Cine pe cine reprezintă, cine este personajul cu adevărat tragic în această confuzie de destine ? La început, se pare că rolurile sînt clare : Ștefan Viziru este omul care caută miracole, spiritul care intuiește existența miticului în banalitățile existenței, iar Partenie este dublul care trăiește netulburat în orizontul profanului, cel care se **exprimă** (este scriitor de succes, îl citesc și se îndrăgostesc de el liceenele, el însuși, ca individ, este un tip frivol). Nu-i lipsit cu toate acestea de luciditate, din discuția cu Ioana înțelegem că nu-și supraapreciază talentul, este chiar modest, se socotește un scriitor de mina a doua, neglijabil în comparație cu marii creatori ai lumii... Părăsit de Ioana pentru dublul său, Ștefan, el a suferit profund, nu numai din orgoliu. A rămas marcat, explică el : „tu ai fost norocul meu (...) ai ars totul în mine". Scriitorul căutat de cititoare romantioase a intrat într-o tragedie și nu are tăria să iasă. În fața femeii care îl părăsise pentru dublul lui banal, vorbește, acum, ca un erou de roman sentimental : „Tu mi-ai distrus viața. Poate că nu ți-ai dat niciodată seama, dar mi-ai distrus-o. Dacă nu te-aș fi întîlnit pe tine, probabil c-aș fi întîlnit o alta ca tine, și aș fi iubit-o așa cum te-am iubit pe tine, și aș fi cunoscut și eu, ca toți ceilalți, odihna și iubirea. Dar te-am întîlnit pe tine, și de atunci am rămas așa cum eram cînd te-am întîlnit. Să nu-ți închipui că ți-am păstrat credință, în sensul romantic al cuvîntului. Nu. Am iubit, cum spun poeții și probabil că am fost și eu iubit de nenumărate femei. Unele mai frumoase ca tine, altele mai atrăgătoare ca tine. De mai multe ori am crezut că sînt cu adevărat îndrăgostit. Mă înșelasem ; nu eram : nu mai puteam fi îndrăgostit. Norocul ăsta mi l-ai ucis tu. Pe tine nu te mai iubeam de mult, dar nici de alta nu mă mai puteam îndrăgosti. Viața mea a fost de-atunci pustie".

CÎND moare Parfenie, Ștefan **privegheză,** își asumă, altfel zis, destinul **celuilalt,** mort în locul lui : „Știți, viețile noastre au fost întrețesute într-un chip destul de curios. S-ar putea ca aceeași neînțeleasă solidaritate să se prelungească și după moartea lui..." Partenie lăsase o piesă în manuscris, cu titlul **Priveghere,** și piesa este luată de un impostor, actorul mediocru Bibicescu, care vrea să facă din ea o lecție a **Spectacolului,** să concentreze **Timpul** și să redescopere **Mitul...** Tot de la Ciru Partenie rămîne un jurnal intim care ajunge mai tîrziu în mîinile lui Ștefan. Este, în fapt, un jurnal de creație, în genul Gide, inclus în roman. Ștefan caută referințe la Ioana, dar nu află decît neliniștile unui romancier care aspiră, s-a văzut mai înainte, să reinventeze narațiunea mitică... Avizat, cititorul își dă seama că narațiunea mitică există, este romanul pe care tocmai îl parcurge cu oarecare dificultate, derutat de atîtea coincidențe, situații echivoce, etaje și subsoluri narative... Este obligat să revină asupra unor fapte și să pună el ordine acolo unde romanul, respectînd dezordinea realului, consemnează totul de-a valma... Ce poate face altfel criticul literar prevenit de eșecurile lui Eliade asupra teoriei **Spectacolului,** a **Jocului** și **Profanului,** a **Miturilor** care se manifestă sub forme deghizate în teroarea istoriei imediate ?... Nimic altceva decît să încerce să reformuleze, din unghi critic, cronologia, tipologia și tematica foarte complexă, repet, a acestui roman în care Mircea Eliade își pune mari speranțe. ■

*) Și reimprimat, în 1991, de Editura Minerva, sub îngrijirea lui M. Handoca și o prefață de D. Micu. Există și versiunea franceză a lui Alain Guillermou.



MAȘINI DE RĂZBOI (Din **Pirotehnia** lui Jean Appier zis și Hauzelet — 1630)

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Nopți și zile

CA ȘI MEMORIILE lui Belu Zilber, despre care am scris la această rubrică nu cu multe săptămîni în urmă, **Jurnalul fericirii** al lui N. Steinhardt a fost confiscat de securitate iar autorul, nedisperînd, l-a refăcut, într-o versiune, prin forța lucrurilor, diferită de cea dintîi. Există și o deosebire : la insistențele lui D. R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor în acea vreme, securitatea a restituit jurnalul. Adevărat miracol, menit parcă a răsplăti credința în Dumnezeu a autorului. Memoriile lui Belu Zilber au avut soarta mult mai tristă a majorității textelor intrate pe mîna securității : nimeni nu le-a mai revăzut (cel puțin pînă astăzi). Spiritul marxist, nu tot așa de generos ca acela divin, nu l-a ajutat pe Belu Zilber, care a trebuit să se mulțumească (și împreună cu el, și noi) cu versiunea a doua, oarecum improvizată, a cărții. Virgil Ciomoș, editorul **Jurnalului fericirii** (apărut acum în prima variantă, revizuită de Steinhardt de îndată ce i-a fost înapoiată), vorbește într-o postfață despre temerile autorului de o nouă percheziție și confiscare. Îmi amintesc și eu că, pe la mijlocul anilor '80, a circulat zvonul că, după ce chilia călugărului de la Rohia a fost vizitată de trei sau patru colegi scriitori, a descins și securitatea, luînd lui Steinhardt numeroase cărți și manuscrise. În epocă, cele două vizite erau puse în legătură, deși n-aș putea spune cu cît temei. Probabil că nu jurnalul era urmărit de această dată, cunoscut de acum securității și considerat inofensiv. Atunci, ce ? În ediția lui, Virgil Ciomoș așează înaintea textului propriu-zis al jurnalului cele trei file ale **Testamentului politic** al lui Steinhardt. Deși editorul n-o spune, bănuiesc că paginile i-au fost încredințate împreună cu manuscrisul jurnalului, în ziua în care Steinhardt l-a rugat să-l conducă de la aeroportul din Cluj și pînă la Rohia și l-a informat despre iminența unei noi percheziții. E posibil, deci, ca aceste pagini să fi interesat securitatea.

Concisul **Testament politic** enumeră trei soluții de ieșire din universul concentraționar. Prima este **soluția Soljenițîn** : aceea de a ne considera morți din clipa în care trecem pragul securității, al organului de anchetă. „Dacă așa gîndește, nesovăitor, însul e salvat. Nu i se mai poate **face** nimic". **Soluția Zinoviev** este cea de a doua și constă într-o „totală neadaptare la sistem", de felul celei puse în practică de un personaj din **Les hauteurs béantes**, un soi de haimana, de individ marginal socialmente. A treia este **soluția Churchill** (sau **Bukovski**) : o luptă curajoasă, aprigă, cu torționarul. Chemat la K.G.B., Bukovski n-a dormit toată noaptea de dinainte, dar nu de frică, ci de nerăbdare : abia aștepta să-și înfrunte adversarul. Churchill declara că războiul l-a întinerit cu douăzeci de ani. „Liberi sînteți să alegeți — scrie în încheiere Steinhardt. Dar se cuvine să vă dați seama că — lumește, omenește vorbind — altă cale de a înfrunta cercul de fier — care-i în bună parte și de cretă (vezi **Starea de asediu** a lui Camus : temeiul dictaturii e o **fantasmă** : frica) — e foarte îndoielnic să găsiți".

În ce-l privește, soluția lui N. Steinhardt însuși a fost cu totul alta și anume „soluția (mistică) a credinței", pe care însă n-o recomandă, căci nu depinde de opțiunea omului, ci este „consecința harului prin esență selectiv". N. Steinhardt a fost închis între ianuarie 1960 și august 1964. **Jurnalul fericirii**, redactat ulterior, căci în închisoare n-ar fi fost cu putință, conține toate elementele necesare reconstituirii acestei detenții, deși e departe de a se rezuma la ele. N-ar fi putut fi intitulat **Închisorile mele**, căci e mult mai mult de atît. Cînd, în toamna lui 1959, întregul său grup de prieteni este arestat, din pricina faptului că Noica a făcut să circule printre ei cartea lui Cioran, **Ispita de a trăi**, adusă clandestin din Franța, N. Steinhardt își așteaptă rîndul, întrucîtva mirat că securitatea pare a-l ignora. Invitația la securitate se produce în ultima zi a anului, dar nu cu mandat de arest, precum în cazul celorlalți, ci sub forma citării ca martor al acuzării. Fostul avocat (scos din barou în 1948) refuză rolul care i s-a destinat și se prezintă la locul convocării pregătit pentru arestare, cu geamantănașul de rigoare în mînă. (Toți care am trăit în vremea aceea cunoaștem acest obiect. Bunicul meu îl ținea după dulapul din dormitor, în el aflîndu-se toate cele strict necesare, schimburi, ciorapi de lînă și altele. Parcă-l văd : era o lădiță soldățească de lemn). Înainte de asta are o discuție extrem de semnificativă cu tatăl său, un octogenar lucid și tranșant ; e adevărat, îi spune acesta, că dacă vei refuza să fii martorul acuzării, vei avea parte de zile grele, dar nopțile le vei avea liniștite, vei dormi bine ; pe cînd, dacă vei accepta, atunci s-ar putea ca zilele să-ți fie bune, dar nopțile îți vor fi îngrozitoare, nu vei mai putea închide un ochi. Parabola e lesne de descifrat : liniștea conștiinței e mai importantă chiar decît libertatea. Și Steinhardt face precum îl învățase bătrînul lui tată. E, în cele din urmă, arestat, în ianuarie la cea de a doua înfățișare, și stă închis pînă în ziua din august '64 cînd expiră termenul acordat de Gheorghiu-Dej pentru eliberarea tuturor deținuților politici. Un om care preferă închisoarea unei mărturii acuzatoare nu e unul obișnuit. Steinhardt a avut harul credinței de care vorbește în **Testamentul politic**. Evreu, el s-a botezat creștin ortodox, chiar din primele luni ale detenției, iar după eliberare s-a călugărit. Virgil Ciomoș, care i-a fost apropiat în ultimii ani ai vieții, surprinde foarte sugestiv în postfață complexitatea omului : „Candoarea lui părea multora burlescă. Și într-adevăr, ce este mai caraghios decît să poți scăpa de închisoare și să intri de bunăvoie în ea, să fii ovrei și să ai prieteni legionari, să te naști în mozaism și să te călugărești în creștinism, să pretinzi a fi monah și să-ți ardă de sesiuni, simpozioane și colocvii. La toate astea, se adăugau și particularitățile rasei și încă multe altele, ce alcătuiesc îndeobște facticitatea noastră cea de toate zilele : temenele publice — adresate uneori chiar prietenilor, — băi cît mai dese, evident, în afara canoanelor, neputința de a sta pe loc fie și în fața unui ghiseu (făcea mereu pas adăugat) și, în fine, o bună dispoziție pentru unii cam într-o ureche — care tresărea din te miri ce". Nu l-am cunoscut personal pe Steinhardt ca să pot băga mîna în foc pentru exactitatea caracterizării, dar mi se pare foarte plauzibilă.

Jurnalul fericirii este o carte splendidă, amestec inextricabil de notație cotidiană, amintire, confesiune, hermeneutică (la propriu : căci Biblia e deseori obiect de interpretare, ca la Varlaam sau Ivireanul), humor, tragedie, istorie, universalitate, metafizică, fiziologie, citate de lectură și altele. Epica e condensată, intensă, ca și portretele sau descrierile. Chipul înlăcrimat al unui om care se roagă pe un pat de celulă e la fel de fulgurant în plasticitatea lui precum o scenă cu Păstorel Teodoreanu cerînd gardianului creion și hîrtie ca să-și noteze epigramele („Eu fac epigrame cum face găina ouă") : atmosfera de închisoare e traversată de imaginea adventiștilor spălați cu sila, simbătă, în baia comună, sau de miracolul pe care un preot îl provoacă în seara de Paști, stingînd prin încordarea voinței lumina în toată pușcăria. Dar nu numaidecît în acest nerv narativ trebuie căutată frumusețea **Jurnalului fericirii**, ci, mai degrabă, în nervul ei ideatic, în capacitatea de a supune materialele de viață cele mai diverse la proba gîndirii. N. Steinhardt este înainte de orice un om care gîndește. Și dacă lucrul acesta pare absolut firesc la un raționalist și ateu ca Belu Zilber, el este întrucîtva neașteptat la un mistic. Nu, desigur, din prejudecata stupidă că misticul nu gîndește, dar din cauză că revelațiile și miracolele între care misticul se simte în elementul său n-au în genere tot atîta nevoie de dovezi și, deci, de cuvinte precum raționamentele ateului. Inteligența sclipitoare a lui N. Steinhardt, la fel de cristalină ce a unui Valéry, știe să calce deopotrivă și pe clapele negre ale instrumentului, pe semitonuri, pe zonele umbrite, care nu se lasă explicate.

N. Steinhardt e convins că nimic nu e mai dialectic și mai natural contradictoriu decît creștinismul. Își întocmește o jumătate de decalog de uz personal : toate cele cinci porunci care-i compun „colecția de paradoxe despre care sunt convins că duc toate către Hristos" cultivă contradicția sau chiar absurdul (aparent). Mottoul **Jurnalului fericirii** este această sentință luată din Marcu (9,24) : „Cred, Doamne, ajută necredinței mele". O altă aparține lui Kierkegaard : „Contrariul păcatului nu este virtutea, ci libertatea". În același spirit, N. Steinhardt afirmă mereu că doctrina creștină este prin esența ei veselă. Nimic mohorît, tern, apăsător. Credința e o formă a bucuriei, a vitalității. Și ea nu e birocratică, ci ludică. Isus și-a pus mereu la încercare ucenicii. Multe din vorbele și faptele sale i-au surprins, cînd de exemplu el a lăudat nepăsarea Mariei și a respins hărnicia Martei sau cînd a spus că celui care are i se va da iar celui care n-are i se va mai lua. N. Steinhardt scrie o pagină memorabilă despre **exigență**, despre aceia care judecă aspru pe toți, observînd că ochii lor, ațintiți asupra oamenilor de ispravă, ca să le afle cu necruțare cea mai mică greșeală, trec de obicei cu vederea toate ticăloșiile canaliilor.

Am dat aceste exemple ca să sugerez finețea gîndirii lui N. Steinhardt. Indiferent dacă se referă la un personaj din Balzac, la parabola talanților, dacă face comparația dintre moartea lui Hristos și aceea a lui Socrate, dacă analizează frica de care e cuprins Isus pe cruce (frică **reală**, nu jucată, deși se știa nemuritor !) sau dacă prezintă pe Dickens ca pe un Origenes al romanului, N. Steinhardt dovedește aceeași uluitoare forță de pătrundere în adevărul lucrurilor, dincolo de coaja groasă a locului comun. Sigur, cei care i-am citit restul cărților, nu ne mirăm de sagacitatea **Jurnalului**. Cei care n-au citit nimic din el vor trebui să citească. Literatura noastră s-a îmbogățit cu o carte de primă mînă, la care vom simți nevoia să ne întoarcem nu o dată, în clipe de restriște, dar și de bucurie. ■

N. Steinhardt, **Jurnalul fericirii**, Editura Dacia, 1991.

LIMBA ROMÂNĂ

Inflația stilistică

S-A SCRIS și s-a spus că au fost stîlcite grafic, odată cu rostirea ridicolă, cuvintele limbii române. La fel, au fost compromise din punct de vedere semantic noțiuni, expresii ori idei.

Deși juste, asemenea intervenții [1] conțin o importantă doză de artificial, înscriindu-se, vai, în acea atitudine critică, de înfierare fără reținere a trecutului pe care ideologia comunistă o avea la mare cinste cuprinzînd-o în sintagma „promovarea noului".

Grav ni se pare însă că se persistă, în scris și în vorbire, în actualizarea stilului politic despre care scria cu altă ocazie [2], enumerîndu-i caracteristicile : abuz de construcții nominale, demagogic-kilometrice și cacofonice ; abundența adjectivărilor eșuînd adesea în pleonasm ; perifraze ducînd la diluarea mesajului pînă la confuzie și inexactitate. „Bețiși de cuvinte" despre care vorbea Titu Maiorescu acum un veac e încă în vogă. Gazetari ocazionali ori profesioniști, politicieni și crainici de la Radio-Televiziune, furați de condei ori antrenați în torentul discursului ce promite ieșirea din anonimat, continuă să polueze limba noastră, ființa noastră cu expresii cacofonice, pleonastice și tautologice. O adevărată inflație stilistică înaintea căreia nu avem dreptul să rămînem nepăsători. Pînă la apariția unui nou Caragiale sau a unor noi mentori de anvergura aceluia ce scria, cu dispreț, „în lături !", îmi voi îngădui să prezint cîteva dintre greșelile de limbă aflate în colecția mea. Cei avizați vor avea, sper, îngăduință pentru succintele comentarii însoțitoare.

A convietui cu :

„Neam (...) care, după **o convietuire** de secole, ce-i drept, **cu** dacii romanizați, plecase totuși mai departe (...)" („România liberă", nr. 14077/11.02.1990, p. IV).

Deși atenuat prin sintaxă, acest pleonasm nu e departe de vulgarul : **„Conviețuirea împreună cu** statele și civilizațiile din acele timpuri, **cu** marele imperiu roman" (sic) (N. Ceaușescu, **Raport...**) Întrucît verbul include înțelesul „împreună cu" (dat de prefixul de origine latină întărit prin filieră franceză „con-"), pentru evitarea pleonasmului pot fi utilizate construcții de tipul : „A și B conviețuiesc" ori „conviețuirea (lui) A (și) B".

A intermedia între :

„(...) puzderia de **inter**mediari **interpuși între** producători și consumatori (...)" („Adevărul" nr. 42/13.02.1990, p. 2)

Triplul pleonasm îmi servește drept model la clasele gimnaziale, e drept ; însă preferam să fiu nevoit să inventez o astfel de greșeală ! Cum ea există (prefixul de origine latină „inter" are același sens cu prepoziția „între"), soluția se impune : „producătorii și consumatorii sînt agasați de puzderia de intermediari..."

A (se) suprapune peste :

„(...) o falsă **suprapunere** a omului biografic **peste** reprezentarea omului creator (...)" („România literară" nr. 42/18.10.1990, p. 4).

E limpede că prepoziția „peste", departe de a-și pierde conținutul semantic, include ideea de suprapunere, așa încît evitarea pleonasmului se poate face lesne după modelul : „A și B sînt/se suprapuși/suprapun" ori „suprapunerea (lui) A-(și) B". În cazul discutat, optăm pentru : „o falsă suprapunere a omului biografic reprezentării omului creator", chiar dacă dativul aduce un plus de livresc !

A împărți în părți :

„Dintre cele trei **părți** în care și-a **împărțit** Cornel Regman volumul recent apărut (...)" („Contrapunct" nr. 26/29.06.1990, p. 5)

Dată fiind derivarea verbului „împărțit" din substantivul corespunzător „parte/părți", nu se pierde nimic din mesajul din care am decupat mai înainte exemplul pleonastic dacă se renunță la substantiv : „Cornel Regan și-a împărțit în trei volumul" etc., ori la verb : „Dintre cele trei părți ale volumului lui Cornel Regman" etc.

Cea mai desăvîrșită :

„(...) el înțelege să păstreze **cea mai desăvîrșită** discreție asupra episoadelor strict personale (...)" („România literară" nr. 36 din 6.09.1990, p. 12)

Intrăm cu acest exemplu în domeniul tot mai larg al superlativizării — simptom clar al inflației lingvistice de care e atinsă mass-media românească astăzi. Cel deprins cu stilul encomiastic ne va privi cu mirare, poate. Nu descurajăm. Vom spune deci, răsfoind dicționarul, că „desăvîrșit" înseamnă deplin, complet, perfect. Așa cum adjectivele sinonime enumerate nu admit grade de comparație, nici „desăvîrșit" nu admite, vorbitorii care se abat de la această restricție comițînd, așadar, pleonasme.

Cea mai vastă :

„România va suferi **cea mai vastă** comunizare..." („22" nr. 37/28.09.1990, p. 3).

Frecvența construcției (alături de „foarte/mai... vast") e de-a dreptul jenantă astăzi, încît mă întreb dacă asistăm cumva la o tentativă de gramaticalizare a acestui pleonasm, în scurtă vreme gramaticile fiind nevoite, sub presiunea vorbitorilor, să-l includă în seria nesuferitelor „ieși afară", „întoarce-te înapoi" și „taci din gură" ! Pînă atunci, vom (re)aminti că „vast" vine din lat. „vastus" = foarte mare enorm, uriaș ; grozav, îngrozitor ; așa încît nu poate fi vorba de admiterea vreunui grad de comparație, indiferent de numele autorului/autorilor unor astfel de sintagme...

Atît de nemărginită :

„Libertatea pe care și-a îngăduit-o în creație Picasso a fost **atît de nemărginită**, încît (...)"

...uimit în fața unei atari aprecieri gratuite, aproape că-mi lipsesc cuvintele ! Iată și sursa unei astfel de zdrobitoare aserțiuni : „Luceafărul" nr. 12/1990, p. 13.

Nu voi încheia seria întristătoarelor exemple (cu atît mai întristătoare cu cît ele sînt vehiculate în publicații prestigioase) înainte de a arăta unde poate duce mania superlativizării cînd autorul are de tot precare cunoștințe gramaticale.

Este vorba de articolul **Haosul românesc** (curat haos, pulcusorule !) apărut în cotidianul „România liberă" nr. 14302/9.11.1990, p. 4.

Din cele aproximativ 1600 cuvinte, cam 130 sînt adjective și adverbe, 40 din acestea avînd gradul superlativ. Citez la întîmplare : „cît se poate de potrivit", „celor mai mulți", „cea mai mare", „mult prea puțin", „foarte mulți", „cei mai apropiați", „mai mult decît precară" etc. Cu forme superlative sînt și : „monstruos", „nefaste" (de trei ori folosit), „nemernici", „enorme", „suprem" și, bineînțeles „haotic". În asemenea condiții, de întrecere ori pariu cu sine, autorul comite cu seninătate cinci pleonasme : „cea mai catastrofală moștenire", „la fel de catastrofală situație", „cel mai perfect (...) mod", „cel mai perfect grad", „mai acerbe" (unde, „acerb" din lat. „acerbus" = groaznic, neînduplecat ; bine ascuțit).

Am lăsat la urmă adjectivul „general", adeseori utilizat, fie oral, fie în scris, sub forma „foarte/mai... general". Deși sensul atestat de DEX mă îndreptățește să consider tot pleonastice atari sintagme, recunosc deruta în care m-a plasat textul unui lingvist reputat care scria : „Numai ulterior el dezvoltă și sensul **foarte general** de „care precedă" („România literară" nr. 30/26.07.1990, p. 8). Nu-mi rămîne decît să reproduc nostalgic explicația DEX referitoare la acest adjectiv : „care este comun tuturor (sau marii majorități) ființelor sau obiectelor dintr-o anumită categorie (...) Care privește ceva în ansamblu (...) ; care se întîmplă, care există pe o întindere mare, care cuprinde o arie mare, foarte largă sau totul (...)".

Și pentru că simbătă 23 februarie 1991 am putut participa, în echipa de corectare, la Olimpiada de limba română, faza municipală, voi încheia această intervenție citînd din memorie cele mărturisite de un elev de clasa a VI-a[1] : „Limba română e și a mea .. În limba română mă joc și sînt uneori disperat ; în limba română rîd și plîng ; în limba română trăiesc ziua și visez noaptea... Fără limba română n-aș mai fi..."

Mihai Floarea

[1]. Notăm una de ultim moment : Eugenia Tudor-Anton, **Bietele cuvinte**, în „România literară" nr. 5/1991, p. 5.

[2]. „Tribuna învățămîntului" **nr. 45/19.11** 1990, p. 4.

[1] Subiectul propus de Inspectoratul școlar a fost : „Alcătuiți o compunere cu titlul „Laudă limbii române" în care să valorificați textul poeziei lui Alexe/i/ Mateevici și alte texte din lectura suplimentară."

Patru cărți

Salvatorul inoportun

DAN BOGDAN este un prozator exersat. A mai publicat două romane (în volumul **Meșterul rătăcitor**, 1982), proză scurtă (culegerile **Relaxon**, 1979, **Personaje în cristalin**, 1986), ca și evocări ale unor personalități din secolul nouăsprezece (**Alexandru Ioan Cuza**, 1985, **Ion Ghica**, 1987). Despre schițele și nuvelele sale, Dana Dumitriu afirma într-o recenzie (apărută în **România literară** din 22 ianuarie 1987) : „...ne pun în fața unei ingenioase modalități artistice de reflectare a cotidianului, într-o proză concisă, substanțială și elegantă".

„O proză concisă, substanțială și elegantă" — această caracterizare se potrivește și recentului roman, **Scorpionul de Durango**. Autorul ne invită să-l însoțim pe genistul Roc Petrovici, principalul personaj al romanului, într-o călătorie care la început pare banală, dar care pînă la urmă se dovedește plină de surprize. Trenul nu ne duce într-un îndepărtat oraș de cîmpie, așa cum credeam inițial, ci într-o altă lume, în care domnește teroarea. Norocul nostru — tristul nostru noroc — este că am cunoscut o astfel de lume și nu ne simțim dezorientați. Un cititor occidental ar înțelege mult mai greu situațiile pe care le descrie Dan Bogdan.

Roc Petrovici ia, așadar, trenul pentru o localitate în care n-a mai fost niciodată. Bărbat matur (patruzeci de ani, început de chelie) și pitoresc (poartă în mînă o trusă de dezamorsor de bombe, iar pe umăr o maimuță), el stîrnește curiozitatea și uneori amuzamentul celor din jur. De fapt, departe de a fi un turist excentric, are o misiune bine determinată, a cărei îndeplinire pretinde experiență și curaj : trebuie să curețe de bombe neexplodate, rămase din timpul războiului, terenul din jurul orașului respectiv. Iar deplasarea nu o efectuează din proprie inițiativă, ci ca urmare a unui apel disperat lansat de primar.

Ajuns la fața locului, Roc Petrovici este întîmpinat de personaje străine, printre care Solovei, reprezentantul primarului, și Rachila, o femeie singură și tristă, care îi oferă găzduire în conformitate cu instrucțiunile primite de la autorități. Oamenii se comportă ciudat în Gad (așa se numește orașul). Vorbesc în șoaptă sau tac semnificativ. Toți trăiesc cu obsesia explodării pe neașteptate a vreunei bombe din miile care există în împrejurimi. Zonele respective sînt înconjurate cu sîrmă ghimpată, dar nu se știe dacă nu cumva și alte terenuri — încă neidentificate — sînt minate. Impresionat de starea de spirit a locuitorilor orașului, Roc Petrovici se hotărăște să facă tot posibilul — să-și riște la nevoie și viața — pentru a dezamorsa bombele și a reda oamenilor bucuria de a trăi. Spre surprinderea lui, însă, primarul nu se grăbește deloc să-și dea consimțămîntul pentru începerea activității de deminare. Dimpotrivă, genistului i se fac tot felul de sicane (printre altele, i se ucide maimuța, care, ca un prieten credincios, îl ajuta să detecteze orice pericol atunci cînd desuruba focoasele).

Treptat, nou-venitul înțelege că primarul orașului este un dictator atroce, care păstrează doar o aparență de afabilitate. Localitatea se află sub controlul agenților săi. Cît privește bombele din împrejurimi — ele nu există ! Primarul și oamenii săi le-au inventat numai pentru a crea o permanentă stare de urgență care să justifice orice măsură represivă. Invocarea unei amenințări din afară pentru menținerea dictaturii — iată o metodă de guvernare care a fost folosită la noi decenii la rînd. În mod evident, **Scorpionul de Durango** nu este o simplă fantezie, ci o **parabolă despre dictatură.**

De ce a fost nevoie de o parabolă ? Pentru a păstra caracterul secret al mesajului ? S-ar putea crede și așa, dacă avem în vedere faptul că romanul a fost scris „înainte", cînd o referire explicită la dictatura lui Ceaușescu însemna pentru un scriitor un fel de sinucidere. Trebuie spus însă că reprezentarea parabolică la care recurge Dan Bogdan, nu numai că nu estompează sensul cărții, dar îl face chiar mai evident. (Nu întîmplător directorul Editurii Militare, la care a apărut romanul, arăta nu demult în **România literară** că **Scorpionul de Durango** este una „dintre cărțile de sertar", pentru care autorul „a avut de suferit".) Autorul reprezintă un sistem totalitar la scara 1/1000 pentru a ne da posibilitatea să-l cuprindem cu privirea în întregime. Ni se oferă, de fapt, un fel de **machetă a dictaturii**, deosebit de edificatoare, întrucît înfățișează esențialul.

Ca orice machetă, însă, și aceasta prezintă un dezavantaj : este lipsită de viață. Este locul să arătăm că, după opinia noastră, în literatură contează adeseori mai mult un detaliu expresiv decît schema unei realități. Ca să reprezinți o dictatură nu este neapărat necesar să-i descrii mecanismul de funcționare, ci este de ajuns să descrii o zi din viața unui om insignifiant (de exemplu, o zi din viața lui Ivan Denisovici). Totul depinde de forța cu care se dă impresia de viață.

Romanul lui Dan Bogdan, scris cu precizie — cu precizia unui autor inteligent, care știe bine ce are de spus — are mai mult o valoare ... științifică, decît una literară. Din punct de vedere literar, personajele se dovedesc lipsite de complexitate, iar epica — previzibilă. Ori de cîte ori ni se prezintă o situație, noi, cititorii, nu o putem lua în considerare cu emoție, ca pe o manifestare a existenței, ci ne simțim datori să o considerăm un simbol. Roc Petrovici nu este un om, ci simbolul salvatorului inoportun, tristețea Rachilei nu este un sentiment adevărat, ci simbolul stării de spirit la care ajung toți oamenii într-un sistem totalitar. Cari nu este un copil care merită simpatizat pentru el însuși, ci simbolul libertății de gîndire. Gad nu este un oraș cu individualitatea lui, ci simbolul unui tip de societate. Și așa mai departe.

Permanent, autorul ne vorbește despre ceva gîndindu-se la altceva. Oamenii și faptele lor nu sînt decît o convenție prin intermediul căreia se desemnează categorii de oameni și categorii de fapte. Descoperirea acestui caracter convențional al romanului ne dezamăgește (poate și din cauză că în primele pagini Roc Petrovici ne apărea ca un personaj plin de viață). Treptat, însă intrăm în joc și autorul ne recucerește. Descrierea mecanismului unei dictaturi, făcută de un om clarvăzător, într-o manieră decisă, fără digresiuni plictisitoare, nu ne poate lăsa indiferenți.

Foarte bun este finalul romanului, în care apare mulțimea instigată de primar, hotărîtă să-l linșeze pe Roc Petrovici. Chiar și cei care au înțeles la un moment dat că genistul este un posibil salvator al orașului, chiar și cei care îi sînt îndatorați, par cuprinși acum de o ură delirantă, uniformizatoare și nu vor altceva decît să-l ucidă. „Apărură primii oameni. Chipuri schimonosite de ură. Armele păreau lipite de trup, sau prelungiri ale acestuia. Carabine, baionete, cuțite lungi, puști militare sau de vînătoare, pistoale cu țeavă lungă, scurtă, de diferite calibre... Privirile tuturor erau goale, golite, pleoapele descopereau un vid". Este o scenă de coșmar, sugerînd capacitatea malefică a dictaturii de a-i face pe toți oamenii să semene între ei, prin exhibarea animalității.

Vorbeam de reacția unui posibil cititor occidental. Un asemenea cititor ar putea avea senzația că autorul îl transportă într-un ținut îndepărtat, exotic, în timp ce noi, în timpul lecturii, ne simțim transportați, pur și simplu, în trecut.

Alex. Ștefănescu

Dan Bogdan. **Scorpionul de Durango**, roman. Editura Militară, 1991.

Spiritul doctorului Wagner

MĂ BUCUR să descopăr și eu, pe cont propriu, un adevăr spectaculos care tinde să devină un loc comun, parte din conștiința literară contemporană : nimeni (sau aproape nimeni) nu mai scrie astăzi, la noi, literatură proastă ! (E drept, prea puțini sînt aceia care scriu o literatură bună). „Inginerie textuală" mi se pare a fi un termen elegant și discret, căci există în literatura română de astăzi un număr impresionant de ingineri de înaltă calificare și precizie. Fără îndoială inteligenți, literatura acestora este una a lucidității dusă la paroxism. Acoperită de un văl perfid al inteligibilității, uneori chiar al verosimilității, mimînd ficțiunea și prefigurarea unor sensuri, arta lor creativă obține „literatură" nu numai din viață și literatură, ci din însăși imposibilitatea literaturii, din imposibilitatea de „a face" literatură, și, în cele din urmă, culmea perversității lucide și a ingeniriei, din imposibilitatea **lecturii** ei. Ce urmărește, în definitiv, această literatură în eprubetă, agresiune a sterilității, iluzie care dispare ? Oare nu este ea expresia paradoxală și perfectă a neputinței de a da **semnificație** lumii și literaturii însăși ? Într-adevăr, de la semnificația **sintetică** a modernismului, trecînd prin cea deconstructivistă, **adițională**, fragmentară a post-modernismului, iată simptomele **vidului de semnificație** (și de putere) ale unei literaturi, aș zice, post-post-moderne. Interesant este faptul că reprezentanții acestei posibile mișcări sînt mai vîrstnici decît optzeciștii. (Mă refer la autori pe care am avut șansa de a-i recenza chiar în **România literară**, precum Petre Anghel sau Victor Stan...)

Prozele scurte ale lui Mihai Nicolae din **Mestecenii din vis** urmăresc o metodă sigură (repet, nu se mai scrie literatură proastă), aceea a autocompromiterii, a ironiei autoreferențiale implicite, a „indeterminanței" constitutive a creației, a „distructivismului". Literatura pare să încerce o **polemică** la conceptul însuși de literaturitate. Prozele sale fac jocul unor povestiri anodine, cu personaje culese din cotidian, cu situații care copiază clișee consacrate sau compromise. În **Trandafirul de sare**, personajul principal este maistrul Lică Rotaru, șondor fruntaș în pragul pensiei. Deosebit de cinstit, nu acceptă niciodată compromisurile, detestă „găinăriile" ; pleznește un tînăr șondor care vrea să fure cîteva tevi și șuruburi de pe șantier pentru a-și construi un gard. Nu vă imaginați, însă, eroul model... Relația lui Lică Rotaru cu propria nevastă este dezastruoasă și, infidel conjugal, va trăi o aventură cu o femeie tînără, „trandafirul lui de sare". Să urmărim un dialog : „— Așa, mă gîndeam cît de proastă poate fi o lume. Cum crezi tu că cineva poate să-și bage degetele în carnea ta și să scoată cine știe ce mădular bolnav fără să se taie ? Trebuie să fii timpit să crezi așa baliverne. — Este că eu cred, îi răspunde ea cu năduf. Oi fi și eu timpită, nu ? (...) Și mata, tot de la o vreme, îți cam dai aere de filozof." În cele din urmă femeia îl va părăsi, plecînd din sat împreună cu soțul ei. Iar Lică Rotaru „va rămîne cu amintirea ei, cu cenușa nopților de dragoste..." „Iar cărarea spre casa ei va fi roasă de ape și înghițită de zăpezi..." ș.a.m.d. Nici poveste de dragoste, nici una moralizatoare, în definitiv arta acestei povestiri constă în faptul că orice ar putea fi, sau orice s-ar crede că este, ea, de fapt, **nu este.**

Kitsch-ul de care textul se lasă împînzit se ascunde cu perfidie, cu voită stîngăcie sub neutralitatea scriiturii, destul de curat șlefuită stilistic, fără ostentație. El este cel care ordonează, de cele mai multe ori, și cu o anvergură fără precedent, calitatea gesturilor, a atitudinilor, a discretelor artificii narative fals insinuante : kitsch-ul. În proza **Umbre pe zid**, personajul principal își transformă una dintre camerele apartamentului de la bloc într-una țărănească, tapetată cu pămînt, cu sobă din cărămidă „cu firide și plită"... După ce arată prietenului său isprava, în finalul povestirii eroul nostru „rise, iar cercul de lumină de deasupra smocurilor cărunte de păr pîlpîi și se stinse". Spuneam, așadar, kitsch-ul, dar fără a concura la edificarea vreunui sens. Se mărginește a fi un simplu instrument «polemic», distructivist.

În **O călătorie în Cythera**, Suzy este o studentă la filologie care pleacă în satul natal pentru a participa la o nuntă. Ajunsă acolo, își dorește să revadă o pădure de pini. Rătăcită, va fi salvată de un Făt-Frumos, călare, în persoana unui inginer silvic cu care va purta un scurt dialog : „— Mă urmărește de aseară un vers : «Eldorado banal de tous les vieux garçons» — Asta e dintr-o poezie de Baudelaire, zise el. — Da. (...) Cam ce mi se întîmplă mie acum". Desigur, cei doi vor trăi o scurtă aventură, iar după terminarea nunții Suzy va reveni în București.

Aparent, povestirile lui Mihai Nicolae au cap și coadă, cînd, de fapt, totul regizează o farsă ; cabotinismul textului anihilează orice cît de firavă speranță de a se identifica o gradare dramatică a evenimentelor. Discursurile disponibilizează receptării singurele piste pe care le are la dispoziție : doar cele false. Cele corecte nu există. În **Visul**, autorul povestește un vis al lui în care Marin Preda scrie în grădina Moromeților. Trezindu-se aude la radio despre moartea scriitorului și mărturisește : „A murit, mi-am zis, nu mă mai tem de el. (...) Era o senzație de ușurare pe care-o mai trăiserm odată, demult, în plin război, cînd am primit vestea morții tatălui meu". După enunțarea acestui „complex al lui Oedip" transferat în planul „complexelor profesionale", urmează o poveste la persoana I a unui copil în mediul țărănesc, pus în nu foarte problematicele ipostaze de a se plimba cu căruța cu porumb a lui nea Neculai, de a minca mămăligă ș.a.m.d. Trăiește, e drept, o „aventură" erotică pe care, chipurile, autorul o sugerează și la nivelul conotativ al limbajului : „Într-una din uluci era o despicătură (...) Am intrat amîndoi deodată în întunericul greu de mirezme zăcute". Cu astfel de mici capcane își presară Mihai Nicolae textul, dar nu în dorința de a-i „prinde" pe naivi, ci, bănuiesc, pentru a face experimentul literaturii de eprubetă, temerară încercare, asemeni doctorului Wagner cu al său Homunculus, de a testa din nou soluția contaminării estetice a omului modern, sau post-post-modern. Un bun prieten al meu, pe care cititorii revistei îl cunosc deja, Mihai Iacob, a scris nu demult un articol ironic într-o publicație studențească, **Cherchez le mythe !** la adresa celor ce abuzează de jocurile hermeneutice găsind în texte, la tot pasul, semnificații culturale dintre cele mai „spectaculoase". Pe un text de Caragiale el inventează cu dexteritate înțelesuri extrem de rafinate, dar îi lasă pe cititori să aprecieze și cît de găunoase sînt ele. Cartea lui Mihai Nicolae conține aceeași invitație : Cherchez le mythe !

Într-una din prozele finale, **Melodramă**, o doamnă de care autorul narator se simte irezistibil atras spune : **„Dragul meu, am ajuns la concluzia că nu merită să scrii. Toată lumea scrie, tu nu vezi ? Și nu e vorba de o poezie proastă. Înțelegi ? Mă înspăimîntă faptul că ne inundă o poezie rafinată, împotriva căreia nu ai nici o armă de apărare".** Autorul-narator va replica :

„— Îți dau eu o șansă : revino la povestire. — Prostii, zise ea..." Acord credit infinit spuselor doamnei. Dar, poate nu întîmplător de data aceasta, literatura lui Mihai Nicolae se aseamănă perfect cu doamna despre care se știe că suferă de o boală mortală : „inteligentă, urîtă, uscată și sentimentală (aș spune sentimentalistă, n.S.V.P.), ironică și nesuferită în același timp".

Sebastian-Vlad Popa

Mihai Nicolae, **Mestecenii din vis**, Editura Cartea Românească, 1990

de proză

Jocul dragostei și al simulării

AVÎND în vedere retorica titlurilor, să observăm, de la început, că buchetul de „garoafe mov" — ce, evident, îl înlocuiește pe cel tradițional de flori albe — este nu doar o derogare de la „tipicul" ritualului, ci un simbol. Este simbolul pe care l-a imaginat Petre Sălcudeanu pentru a vorbi de atitudinile simulate, subversive, de încăpățînarea disperată și **mascată**, riscantă, de a păstra și de a cultiva tradiția și sentimentul religios, sub regimul ateist-comunist.

Toposul ocrotitor al tentativelor disperate de a nu pierde legătura cu bunăvoința și cu tradiția este biserica. Și Sălcudeanu o spune într-un mod cît mai puțin convențional, deloc moralizator-didactic. Intuiția l-a ajutat să găsească o notă zglobie, un fel de a fi jucăuș și autoironic care este destul de convingător și, în orice caz, plăcut. Situație absolut necesară, căci scriitorul are nevoie să introducă în evocarea realistă elemente de parapsihologie. Are bunul gust să nu fie pedant, ci mai degrabă un spirit ludic, pînă într-atîta încît ambiguizează fabulosul, lăsînd liberă valența care ar atrage interpretarea situațiilor paranormale ca simple procedee de naratologie. Firește, cu schimbarea „focarelor" și a unghiului din care sînt receptate vorbe, fapte, întîmplări. Și, mai departe, este vorba de a păstra comuniunea cu sacralul. Fără didacticism, fără explicațiuni greoaie, Petre Sălcudeanu, recurgînd la ceea ce aș numi — de dragul aluziei literare — „satira duhului meu", reușește să fie amuzat — amuzant cînd e vorba de a evoca misterul : el a înțeles că în stilul acesta este mult mai convingător decît dacă ar ține o predică greoaie, ori, cum la fel de bine s-ar spune (tot de dragul aluziei literare la clasicii mereu actuali), o „nesărată plachie de sfaturi și de dojane". Dar în omul modern încă viețuiește miticul și misticul, chiar dacă o anume dezinvoltură intelectualistă ia locul gestului pios ce pare uneori desuet ori „poză". Însul modern — cu atît mai mult într-un stat ce obliga cetățeanul la ateism prin toate canalele aparținînd Puterii — a învățat să-și ascundă, într-un joc de-a simularea-disimularea, dorința de a nu pierde șansa împărtășirii tainelor : și aceea a căsătoriei este una. Pentru sufletele autentic pioase, o nuntă putea deveni ocazia inventării unor subterfugii pe cît de stînjenitoare ori dureroase, pe atît de ingenioase. Dacă buchetul alb trădează oficierea serviciului divin, cu atît mai rău pentru buchet : florile pot avea orice culoare, nunta, însă, trebuie să-și păstreze sensul comuniunii mistice. Dacă este necesar, se poate recurge la cele mai umilitoare subterfugii.

Un alt simbol al gesticulației subversive este „crucea ferită".

Petre Sălcudeanu, prozator cu experiență, cunoaște bine tehnica realizării atmosferei specifice transmiterii unui mesaj printr-o descriere care să cuprindă „semnele" metaforice necesare. El vorbește despre odioasa epocă prea bine cunoscută și marcată, între altele, de dispariția lăcașelor de cult. „Grosolan", „nefiresc", „stins", „întunecat", „sărăcăcios" sînt cîteva epitete prin care evocă interiorul unei biserici alese ca loc al desfășurării unei părți a acțiunii și unde femeile își fac „în gesturi cuminți" (...) o „cruce ferită". Este aici vorba de o Todosia Rusu, mama Rodicăi Rusu, secretară la Consiliul Popular, trimisă de Haralamble David cu „un mesaj aproape secret" să discute cu preotul oficierea, pe ascuns, a unei cununii religioase.

Există un Narator omniscient, el este însă un... Duh. Și-a pierdut locul în cimitirul demolat. Acesta se poartă ca și cum ar fi „o închipuire vie", se află pretutindeni și intră chiar în sufletul oamenilor/personaje. Duhul-Narator-Martor, năstrușnic și amuzat, face un fel de spovedanie neîntreruptă. Se înțelege că romanul este scris la persoana întîi și tocmai această fantezistă idee de a aduce un asemenea bizar-incredibil martor dă... autenticitatea (la care rîvnim toți prozatorii moderni după Camil Petrescu !) romanului acestuia de factură neîndoios modernă.

Persoana întîi îi asigură cărții și autenticitatea, dar avantajează și oralitatea, tonul colocvial, ironic, amuzant, autopersiflant, indiscret, critic sau sarcastic. Așa, autorul a găsit modalitatea să comenteze necontenit faptele și vorbele oamenilor, să „sancționeze", să „interpreteze" etc. Elementele laice, prozaice ori de-a dreptul grotești năvălesc în spațiul cucerniciei, tind să-l ia în posesiune, să-l profaneze.

O ambiguitate se creează, fatal, din faptul că Todosia lucrează în două locuri absolut incompatibile : și la Consiliul Popular, „cu un salariu cu care își ajustează pensia", și la biserică, „din evlavie". Alt amănunt revelator : cheia bisericii (simbol polisemantic) este „mare, de bronz, turnată la fabrică de unul din băieții lui Ciuleandră, topitor la neferoase, de meserie" Există chiar și aici aluzia la tineretul care pornește în exod din sat spre fabrici — idee pe care se poate glosa îndelung. Și încă o observație : numele de Ciuleandră amintește un străvechi joc popular care l-a sedus și pe Rebreanu, pînă la a scrie romanul cu același titlu... Este aici o replică subtilă la cartea despre dansul popular și moartea unei fete de țăran : copiii unui țăran, Ciuleandră, „se sinucid" altfel, își părăsesc satul **altfel...** Un personaj inedit în proza noastră este preotul Pocriș. Acesta se întîlnește cu sătenii în autobuz, cînd vine de la pîine. „preoteasa face naveta de la Dobroiești la Pocroveni, două ore și jumătate dus și întors", preotul „n-avea timp de pierdut cu morții, o comisie specială trebuia să constate dacă biserica se cuvenea sau nu să fie supusă sistematizării". Cîneva — „Dumnealui" — acum mort, scrisese niște versuri în care preciza nu doar sfîrșitul său, ci și al satului în care trăise : sîntem în plin ocultism, fenomenele de parapsihologie, magie (albă ?) abundă și bizareriile se țin lanț. Nimic terifiant însă, tonul e jovial și pe „Dumnealui" îl bănuim a fi un bonom — un spirit capabil oricînd să facă... un spirit. Chiar în această biserică năvălesc „duhuri" curate sau „necurate", cu gînd să o dărîme sau să o înfrumusețeze. Filonul comic „desolemnizează" atmosfera doar într-un mod înșelător, căci sacralul nu va putea fi clintit din locul care este al său. Așa că, deși catapeteasma are podoabele „pictate neghiob", „de o mînă supusă unui creier sugubăț și betiv", chiar aici sau tocmai aici, unde se dă o adevărată bătălie pentru aneantizarea a tot ce poate semnifica pietate, se produce revelația divină — MIRACOLUL. Și cui îi este dat să aibă parte de o revelație spre care tînjesc atîtea suflete zbuciumate și creiere cultivate, capabile să scrie „psalmi" emoționanți, în care regretă că Dumnezeu nu trimite un „semn", un „pui de înger"? Unei femei umile : „pe zidul curat, spoit proaspăt în primăvară, apăruse un triunghi și în el un ochi în jurul căruia vălureau raze de soare...".

Cum Povestitorul face figură de Duh neîntrupat, el intersectează necontenit existența personajelor. Din fericire, tot ce întreprinde nu are nimic macabru, ba chiar s-ar zice că prea adesea îi arde de șagă. Între parapsihologie și formulă naratologică, ideea este surprinzătoare, aduce un fior modern, numai că nu este chiar așa de ușor să intri în această convenție literară. Duhul neliniștit al Creatorului/Comentatorului/Reporterului intră în propria-i „umbră" nevăzută de trecători și pendulează între spațiul sacru și cel profan, lejer și bine dispus. Face și confesiuni acest Spirit : „Obosesc tot făcînd mătănii cu Todosia. Și pentru că drogurile mele sînt mai lungi ca ale ei și odihna drămuită, am intrat în cele ce sînt de obicei, în propria mea umbră, nevăzută de trecătorii de rînd. Numai eu am îngăduința, dată nici eu nu știu de cine, de a fi și de a nu fi în același timp. Eu nu sînt, o știu mai bine ca alții, altfel sufletul meu n-ar hălădui ca o vedenie al cărei martor mă aflu tot eu".

NOUTATEA este că ne aflăm într-un spațiu imaginar în care există dimensiuni și forțe sesizate doar prin parapsihologie și în care tot ce obișnuim să considerăm ciudat, devine veridic și verosimil : „Era nu numai înspăimîntată de acei ochi, dar și fascinată, poate nu-i era nici străin irisul întunecat în pîlpîiri gălbui. Todosia se duse grăbită la icoana Sfintei Fecioare, așezată pe iconostas. Voia s-o sărute pe obrajii atît de familiari și liniștitori, dar gura îi rămăsese deschisă, cu buzele umede și livide. Nu mai putea fi vorba de îndoială. Desenul de pe icoană luase și el o altă înfățișare (...). Todosia nu mai stătu pe gînduri. Udă cu buzele chipul icoanei în dreptul gurii desenului. Nu mică îi fu mirarea cînd, odată ridicată la înălțimea de unde contempla făptura de sub sticlă, văzu un ochi jucăuș făcîndu-i semn. Nu se mai sperie. Minunea era minune, putea să-și dea și singură seama. Cercetă din nou triunghiul ivit pe zidul de deasupra altarului și fură grăbit cu privirea imaginea de sub sticla icoanei Preacuratei. Parcă era ea, Todosia, în icoană".

Supra-tema cărții : distrugerea satului românesc (cu buldozerul !) Ce mai putea să-și dorească țăranul ? Să-i fie casa demolată „omenește", nu în bătaie de joc, ca și cînd aici ar fi vorba de un sufiet al casei și de demnitatea proprietarului : „...nu-mi oropsi casa", se roagă Pecie de Vîntilă care, arogant și crud, „poartă ochelari de tanchist" și demolează batjocorind, „nu-mi omorî casa fără pic de suflet, n-a făcut rău nimănui". Ochelarii „de tanchist" sînt aici „semn" într-o semiotică a Puterii. Nu doar satul românesc este supus distrugerii, ci și cimitirul satului — tradițiile, „rădăcinile", tot ce ar putea crea o punte spre trecut. Preotul Pocriș amenință cu afurisenia : „...ți-am spus să nu-ți mai bați joc de oameni, am să te spurc de la amvon și n-o să capeți loc în cimitirul nou în vecii vecilor, că pe cel vechi l-ați făcut fabrică de mestecat ciolane...". Sacrilegiul suferit de cimitirul satului este simbolul profanării spiritualității unui popor. Vîntilă este personajul ce încarnează Răul, este Demolatorul, pentru a fi totul clar este ființa predispusă la rău, genetic, („din pîntecele mamei sale") — tipul copilului care leagă zilnic cutii de conserve de coada cîinilor și — diabolic ! — „îi lega animalului coada cu sîrmă ghimpată ca necuviințioarea să nu se poată ajuta cu dinții...". Dialogul Vîntilă — Pecie oferă termenii unei antiteze simbolice.

Miracolul ce se produce în satul supus demolării este, pentru început, sursa unui comic de situație : „Comisia" care este așteptată să vină în sat nu trebuie să afle de misiune căci numai așa bisericuța ar mai avea șansa „să rămînă în viață". Personificarea — în context — nu este numai o figură de stil.

Spre paguba cititorului, Duhul-Narator nu suportă culoarea negru și nici mirosul de tămîie pentru a putea intra în anumite detalii, totuși ca „umbră neîmbrăcată", tremurînd de răcoarea toamnei, continuă să colinde străzile și să comunice în stil obiectiv-ironic, ce se întîmplă cu personajele, ba chiar încearcă să privească lucrurile cu ochii **lor** („Mă uit prin ochii lui cu ochii mei...").

Parcurgînd romanul, înțelegem că este în joc ambiția de a realiza monografia unui sat de oieri „trecuți din Ardeal spre Dobrogea : o amestecătură de oameni blonzi și tuciurii, vorbind în dialecte diferite, purtînd nume lipovenești și scoțînd pe gură, la tot pasul «amu» și «no»". De aici, scene etnografice sau pur și simplu de culoare locală. Plină de pitoresc este scena în care Vasile Haralampie face invitații la nuntă. Protocolul e riguros, unii vor fi invitați încă din prima zi, alții mai cu întîrziere, după cum hotărăște socrul mare, David Haralampie, directorul unei ferme de porci fruntașe : „Nu e rău ca nechematul să se gîndească de ce a fost ocolit, iar cel înștiințat să se simtă mai obligat pentru onoarea de a fi fost poftit : calcule de om umblat prin lume".

Tema erotică nu putea fi obnubilată, dilemele amoroase nu întîrzie să apară. Vasile o iubise pe Rodica Rusu care lucra la Consiliu, dar avea o casă sărăcăcioasă, „o alcătuire din balegă amestecată cu pămînt, uliță și bîrne puternice, hărăzită, nu peste multă vreme, să fie culcată pe-o parte, ca multe altele". E vorba despre legile străvechi, nescrise ale pămîntului, transmise din generație în generație, care însă se deteriorează odată cu „noile" structuri : „Sufletul" povestitorului povestește, plutește, se deplasează și în sinea sa se bucură, observă și meditează : „Pocrovenii, pînă mai încoace, nu-și prea închideau agoniseala, n-aveau de cine se teme, se respectau, trăiau în legile bălții și ale muntelui, unde își duseseră viața și statorniciseră aceleași legi de convețuire și în așezarea lor, legi aspre, fără milă". Sufletul-povestitor este legat de personajele sale mai ales fiindcă socotește că dacă ar fi avut un dram de minte, Rodica Rusu ar fi putut fi „partea sa de fericire". De aceea trăiește momente melancolice : „Nu mai știu de mult cum arăt, ce culoare au avut ochii mei, cum îmi era chipul. N-am decît capacitatea de a vedea și a gîndi, din toată existența mea rămînînd doar sufletul pe care-l leg de lucrurile înconjurătoare, el mi-a frînt existența, el mă obligă să umblu ca o stafie prin trupurile și mințile altora, căutînd căldura și liniștea pe care n-am fost în stare să le aflu niciodată.

Hotărît lucru, ficțiunea Naratorului văzut astfel, este aspectul cel mai original al romanului lui Petre Sălcudeanu. Duhul rătăcitor are plăcerea istorisirilor și chiar a... „bîrfei", are sansa de a fi cînd grav, cînd ironic, atoateștiutor și enigmatic, pragmatic ori idealist, aproape concomitent. Ideea sa ingenioasă îi dă ocazia autorului să privească lucrurile din absolut orice perspectivă, fără a fi monoton ori vetust, dimpotrivă, beneficiind de avantajele „modernismului" prin ambiguitate și ironie. Rodica este un fel de Zița. Spiritul neliniștit o iubește încă, e gelos și bizareria asta are un haz lugubru : „...se rujează, își înfoaie părul la spate, acolo unde cîrlionții blonzi cu greu pot fi îmblînziți de pieptene. Nu vrea să se facă frumoasă pentru mine, o știu și mai știu că va trebui să mă chinui neieșind din casă. Nu, n-am de gînd să-i las singuri (...) Vasile a ajuns în fața mesei, exact pe locul unde mă aflu eu. Își scutură capul ca și cînd prin întrarea mea în el ar fi căpătat o altă greutate...". Între personaje s-a țesut o rețea de interese și mai ales de dușmănii. Făpturi mărunte se luptă să-și apere diverse interese meschine : Neacșu, tov. Udrea, Sultana, Geta, Anica, Ilinca, Haralampie, Toader, discută („turuie") la nesfîrșit despre demolări, țuica de pere dar filonul epic se subțiază. „Duhul" e cel mai „viu" dintre personaje.

Adriana Iliescu

Petre Sălcudeanu, **Nuntă cu garoafe mov**, roman, Editura Albatros, 1991.

Seducția contrautopiei

LIANA GHILIA, tînără absolventă a Facultății de Limbi Străine, publică la Editura Porto-Franco din Galați „miniromanul" intitulat **Contemporanii Diavolului.** Marea miză a cărții este condamnarea unei structuri totalitare în toate articulațiile ei. Nicolae Breban, în cîteva considerații de pe coperta a patra a cărții, uimit de măreția proiectului : „mitul puterii fără măsură, explozive și antiumane", uită să dea aprecierea de valoare. În finalul postfeței pe care o semnează, Fănuș Neagu sărută mîna domnișoarei autoare, „colegă de vis și insomnii". Dacă volumul Lianei Ghilia i-a produs insomnii, înțelegem și ne bucurăm că domnul Fănuș Neagu mai are o brumă de conștiință.

O infuzie de literatură pe tema aberației totalitarismului era ușor previzibilă la noi, după Decembrie '89, și iată că ea a și început să se producă. Cartea Lianei Ghilia e o dovadă în acest sens. Caracteristica ei cea mai frapantă este alcătuirea eclectică. Anunțată ca un micro-roman S.F. (cu lungi și plictisitoare descrieri pseudoștiințifice ale unor fenomene cosmice, cu personaje alegorice: Adevărul, Binele, Diavolul, la care se adaugă două personaje tipice literaturii S.F. : Profesorul și discipolul acestuia — ambii savanți), cartea va aluneca, în a doua jumătate a ei, în considerații despre absurditatea unui regim totalitar, scrise într-un stil eseistic. Intenția autoarei este de a ne pune în fața unei contrautopii, numai că teza cărții (dezvăluirea și critica procedurilor dictatoriale) ajunge să sugrume aparența ei fictivă, datorită inabilității Lianei Ghilia în utilizarea tehnicilor narative. Autoarea nu reușește să construiască personaje, iar discursul didactic ia locul narațiunii. Finalul cărții, de altfel tipic pentru paraliteratură, rezumă cel mai bine teza urmărită pe parcurs : „...pentru că Diavolul e trecător, iar Dumnezeu e etern".

Acțiunea, atît cît există, se desfășoară în jurul Profesorului savant și al discipolului său, naratorul, care sînt trimiși într-o misiune pe o planetă unde stăpînește Diavolul, creator al unui sistem totalitar înspăimîntător, așa cum a fost el descris în utopiile negative. Tot asta își propune să obțină Liana Ghilia, numai că nu reușește să-și adecveze mijloacele scrisului la „regula jocului" pe care o impune acest gen de literatură. Naratorul (pentru care autoarea inventează convenția călătorului străin), deși un intrus pe planeta Diavolului, povestește de parcă el însuși ar fi trăit într-o dictatură totalitară. Profund implicat afectiv în faptele narate, discipolul Profesorului ne amintește de copilăria romanului nostru, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (Bolintineanu, Filimon), cînd prezența comentariului auctorial era stînjenitoare. Naratorul din **Contemporanii Diavolului** îl prezintă pe Diavol de pe poziții ostile. De exemplu, îi descrie privirea ca „purtătoare a unei uri nemărginite și a setei sale colosale de distrugere". Epitetele hiperbolice vorbesc ele însele despre neglijența stilistică în care e concepută cartea. În momentul în care naratorul preia în propriul discurs limbajul de lemn pe care își propune să-l denunțe, stilul e scăpat din mînă definitiv.

Conducătorul (Diavolul), un antropofag care își devoră savanții și miniștrii, este caricat pînă la șarjă. Nici un fior de înțelegere nu transpare din atitudinea naratorului, care arată permanent cu degetul, „înfierează", cum ar spune limba de lemn.

Autoarea se dovedește inabilă în stăpînirea și dozarea procedeelor de narație. Intenția ei de a scrie o contrautopie cu mijloacele adecvate narațiunii științifico-fantastice e deturnată în discurs eseistic didactic. Teza iese astfel din veșmintele camuflajului literar, alegoric, înfățișîndu-ni-se goală și respingătoare.

Fevronia Novac

Liana Ghilia, **Contemporanii Diavolului**, Editura Porto-Franco, 1990.

Fotografie de **Ion Cucu**

Constantin ŢOIU

ECHIPA TRECĂTOARE PRIN LUME

A cui e Patria?

ÎN NOAPTEA de 13 spre 14 iunie trecut, de la orele unu pînă pe la patru, am privit de la fereastra mea de la etajul șapte Calea Victoriei incendiată de cocteilurile Molotov, — atacul dat contra clădirii poliției. De la fereastră văd perfect segmentul Capșa — strada Doamnei, dînd în Victoriei. Peste drum, hotelul Bulevard, cu drogheria în colț. O masă compactă de tineri lansînd sticle incendiare înaintează spre poliție, a cărei vedere îmi e astupată de magazinul de modă Venus. Sunt unii care pătrund și prin gangul ce dă spre biserica Doamnei, în curtea interioară a blocului, de aici avînd posibilitatea să iasă, pe arcul ulicioarei, direct în strada Doamnei. Ar fi căzut în flancul drept al apărătorilor. Calea Victoriei arde ca un rîu plin de un șuvoi lat de păcură aprinsă. Un scrîșnet de cioburi călcate, resturi de geamuri și de sticle acompaniază larma insurgenților. În curtea blocului, locatarii își țin de obicei mașinile. Cobor, instinctiv. Dar dacă... Contorul de gaze, țevile exterioare ar fi putut oricînd lua foc. În curte, o mașină arde lipită de peretele unde se află ghena de gunoi. Bătrîna mea Dacie este parcată tot în curte, paralel cu peretele pescăriei. Sub portbagaj văd o sticlă, cu o bucată de cîrpă în loc de dop. Scot cîrpa și constat că e pe jumătate arsă. Cocteilul nu luase foc. „Noroc, îmi zic, că știa pun apă-n benzină". Dar ce noroc ! la un metru distanță se află contorul de gaze. „Ți-ai dracului !" mormăi, referindu-mă firește la revoluționari. Cînd un bun de-al tău este pus în pericol, reacția, pe moment, e logică. Urc din nou la etajul șapte și mă postez din nou la fereastră. Buna noastră Marie, aplecată peste pervaz, geme, scoțînd niște scîncete sinistre și cînd o întreb ce are, îmi arată mușchiul, aplecată (vărsînd în gol cu icnituri dese), îmi arată cu brațul întins colțul drogheriei. Doi inși întinși pe trotuar se svîrcolesc moale ; unul mai dă spasmodic din picioare, pe urmă, în cîteva secunde, înțepenește. În timp ce alt val de atacatori tabără dinspre Capșa spre poliție trecînd peste covorul de foc așternut pe asfalt. Buna noastră Marie mai țipă ceva, și împleticindu-se dispare în odaia ei, unde va dormi neîntrerupt douăsprezece ore.

E două și ceva. În stînga, văd apărînd un tanc, încă unul și încă unul. Înaintează încet spre atacatori și la un moment dat se opresc, pe Victoriei colț cu Doamnei, la semafor, care nu mai arată nimic, — un stîlp orb în bezna aprinsă de cocteilurile Molotov. Mai sunt două tancuri în spate. Cîteva sticle se sparg de turela primului și tancul se aprinde superficial de benzina întinsă pe blindaj. Cîțiva soldați cu găleți de apă vin din urmă în pas alergător și varsă apa pe metalul încins. Flăcările se sting repede. Ceva mai în spate observ că sunt și niște scutieri, lipsiți însă de orice inițiativă. „Complexul 21—22" acționează, ca și asupra întregii poliții. Primul tanc, ale cărui flăcări de pe blindaj abia au fost stinse, face marșarier cîțiva metri. În loc să se lanseze spre atacatori, el se retrage prudent, și-mi dau seama de ce : tirul cu sticle incendiare a sporit, și cine știe unde poate să nimerească una. Se dau îndărăt și celelalte două din urmă. Atacatorii au un curaj nebun. Tancul din față înaintează puțin, iar se retrage, vacarmul insurgenților atinge apogeul. Pare că e o victorie : căăia nu vor trage, n-au ordin să tragă, spiritul e același ca-n 21—22, politica doar s-a schimbat, sau dacă vreți, piesa, actorii rămînînd aceiași ca la *Intercontinental*. Ba trag. Au început să tragă, însă în aer, nu în grămadă, efectul totuși e de derută. Atacatorii se înălmășesc îndărăt aruncînd ultimele cocteiluri. Au trecut de intersecție. Se retrag încet spre esplanada dintre *Casa Armatei* și *Romarta copiilor*. Ciudat este faptul că, în tot acest timp, deși au fost strigăte, cuvinte pătimașe înșirate cu logică totuși, de-o parte și de alta, n-am reținut nimic, nici un înțeles, vreo frază întreagă de la un cap la altul. Nimic decît „zgomotul și furia", acțiunea, pasiunea încingînd aerul. Abia acum, cînd atacatorii retrăgîndu-se, lăsînd goală Calea Victoriei între intersecție și *Confecția* și coborînd o liniște anormală, îmi dau seama că n-am auzit clar nimic. Tancul din față se pune în mișcare uruind și pisînd sfărîmăturile de sticle și de geamuri. Înaintează trei-patru metri pînă ce ajunge în dreptul *Tutungeriei* din gura gangului. Îl văd bine, aproape vertical, deși puțin din stînga. Aș putea să ies pe balconul lateral al odăii din mijloc, să mă aflu chiar deasupra lui, dar mi-e frică. În balcon rîști o împușcătură. Rămîn la fereastră, ușor aplecat. Ce liniște ! Abia acum îmi dau seama că vorbele pe care aveam să le aud peste un minut două le reținusem tocmai din cauza acestui moment neașteptat de tăcere cînd tancul din față nu mai încearcă să-și exploateze poziția cîștigată. Stă pe loc, duduind din motoare. Scutierii prind curaj. La fel soldații, ofițerii, purtătorii găleților cu apă, pentru orice eventualitate. Urmează scena pe care am povestit-o de atîtea ori. Cuvintele rostite de personajul meu necunoscut, — fraza lui deloc pătimașă, deloc vulgară sau pitorească, strict literară... Un student, desigur. El se rupe din mulțimea îngrămădită între *Casa Armatei* și *Romarta copiilor*, trece de intersecție singur, pas cu pas, avansează între drogherie și *Delta Dunării*, prin mijlocul Căii Victoriei pustii. E ca și țara nimănui. Beligeranții se privesc, acceptînd între ei acest loc gol, liber, unde flăcările abia mai pîlpîie. Băiatul înaintează încet, cu mîinile ușor deslipite de corp, cum o fi văzut el în Westerne, sau ca să le arate celor din față spre care se îndreaptă că nu are asupra sa nici o armă. Becurile de la intersecție au ars toată noaptea. Ce-am văzut, am văzut bine. Era un băiat destul de scund, care înainta decis, deși cu o-anume prudență, din cauza cioburilor pe care călca și care îl dezechilibrau, așa că mergînd, mersul său scotea niște scrîșnete stridente. S-a apropiat de tancul din față. Ultimii metri, o cotise puțin la stînga, spre trotuar, astfel că de la etajul șapte, cînd s-a oprit și a zis ce a zis, îl vedeam turtit. Nu-i mai vedeam figura, îi vedeam doar crestetul capului, descoperit. În schimb aflîndu-se chiar sub fereastră, l-am auzit clar zicînd după o mică pauză, în care apărătorii păruseră uimiți — ce-o fi vrînd ăsta ?! de ce vine spre noi de unul singur, ce-o fi cu el, e sonat ?...

Băiatul a tăcut cîteva secunde bune, pe urmă a zis calm, fără să țipe, însă răspicat :

— Patria... nu sunteți voi... patria suntem noi ! și, întorcîndu-se a arătat în urmă...

Un ofițer, după voce, a zis, articulînd corect autoritar :

— *Du-te, măi băiete, acasă !...*

Ca și cînd ar fi prins curaj de la superiorul său, un soldat, un scutier, sau vreunul din purtătorii găleților cu apă, a zis repede, dintr-o suflare și pe tonul cel mai popular pe care îl auzim cu toții zi de zi pe stradă :

— *Dutebăinmătaacasănauzi ? !...*

Pe acel băiat, arogîndu-și patria cu atîta mîndrie, nu-l voi uita niciodată. El e un erou *ca și imaginat*, ieșind dintr-o carte. Dacă întîmplarea ar face să citească aceste rînduri și să se recunoască în ele și ar veni și mi-ar spune „eu sunt, domnule !" m-aș bucura. Fiindcă el, acest personaj necunoscut, are ceva din Chiril, definind și el patria în felul lui, la interogatoriul ce i se ia...

Mergem la text.

Deci, ei nu țin la viață...

... — BUN ! făcu anchetatorul mulțumit de tăcerea celuilalt, — să mergem mai departe, să vedem ce scrie aici mai jos, și se concentră asupra caietului...

— Deci ils... Așadar ei...

— Comunarzii împușcați, explică la iuteală Chiril, subiectul nereieșind din text.

— Se înțelege și-așa, cunoaștem și noi istoria, își înălță privirea din caiet anchetatorul, luînd în glumă un aer ofensat.

— ...Donc ils ne tiennent pas à la vie : elle est faite de façon qu'il leur est égal de s'en aller... Deci, ei... comunarzii... nu țin la viață : ea este astfel făcută, încît le este egal dacă se duc pe lumea ailaltă... corect ?

Era cît se poate de corect, și Chiril aprobă ușor...

...Anchetatorul era amabil... Îmi dai voie ?... și deschizînd caietul din nou cîți pe prima pagină, ceva mai jos și cu oarecare dificultate rîndurile șterse : „Nimic nu mutilează mai mult omul decît răbdarea și supunerea oarbă în fața condițiilor exterioare". Maxim Gorki ! făcu anchetatorul cu reproș, stringînd din buze. Tocmai el, care spunea : „Omul, ce mîndru sună acest cuvînt !" Una la mînă, zise el, și după o pauză, în care descifră concentrat conținutul frazei a doua, cîți rar : „Nu fiindcă lucrurile sunt dificile nu îndrăznim, ci fiindcă noi nu îndrăznim, ele sunt dificile..." Bine, exclamă el..., dar asta nici nu e așa de rău... „Fiindcă noi nu îndrăznim — repetă — lucrurile sunt dificile"... Corect ! Corect !! Seneca, zici? Vasăzică și pe vremea lor... — Bun, să lăsăm asta, să discutăm concret. În definitiv, ce este patria asta de care tot vorbirăm. Dă-mi așa, o definiție, să ne lămurim. Tot ce-ți cer eu e să te gîndești bine înainte de a răspunde...

Chiril se gîndi într-adevăr multe secunde...

— Patria ?... făcu el, ca un școlar nesigur încercînd să mai tragă de timp...

Kilometrul zero

● CE-AR FI FĂCUT Aurică, tipograful, ce-ar fi făcut Bunthe, prietenii lui Chiril, dacă ei ar fi fost persoane reale și ar fi apucat evenimentele noastre ? Curiozitatea lor politică, ascuțită de îndelungații ani de prizonierat, i-ar fi împins și pe ei în piețe. Cum fuseseră martori și la calcularea nocturnă a traseului pe care avea să se îndrepte a doua zi spre locul de veci cortegiul cu sicriul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. (Armata îi duce la groapă pe toți). Nici o ficțiune. Întîmplare trăită direct :

...Într-o noapte călduță de martie a anului 1965, cei doi vechi prieteni treceau prin Piața Sfîntu Gheorghe... Era unu noaptea. Tramvaiul cinci cîrmise cu zgomot în dreptul kilometrului zero sădit la picioarele Voievodului decapitat... În liniștea ce se lăsase un clinchet vesel se auzi, ritmic, ușor, un sunet al Spaniei ca de castaniete, și care creștea... În piață, dinspre Banca Chri soveloni apăruse un ins mergînd sin gur, țanțoș, pe mijlocul străzii. Era un ofițer. Călca rar și drept, în cadență, cu un mers egal, măsurat, energic. Clinchetul acela treaz, vioi, crescînd pe măsură ce ofițerul avansa spre interiorul pieții îl scoteau fără îndoială pintenii. „Hai s-o vedem și p-asta, ce-i cu ăsta — propuse Aurică — beat nu pare, nici nebun, baluri mascate nu se mai țin, și văd că e în uniformă, trebuie să fie ceva serios." Ofițerul înainta în același ritm, nepărăsind linia care tăia în două strada, înaintînd ca la paradă. În mîna dreaptă ținea ceva, la care se uită din cînd în cînd, întorcînd capul. Ai fi zis că în urmă cu un sfert de oră avusese loc o mare paradă nocturnă care se terminase, și ăsta nu știa, se răzlețise, și mergea înainte așa trăgînd cu ochiul să țină alinierea... Ofițerul pătrundea acum în aceeași cadență în spațiul mai larg a pieții bătută puternic de lună, de unde se socotesc toți kilometrii țării, începînd cu acel kilometru zero, kilometrul fantomă, iar pintenii treceau peste el zornăind în razele lunii. Pe trotuarul celălalt se mai opriseră cîțiva trecători întîrziați, privind militarul ce pășea singur prin mijlocul pieții, fără a se grăbi cîtuși de puțin, întinzînd picior după picior, ca un compas bine reglat,... ca și cum el ar fi descoperit prima dată acest lucru, Mersul,... și acum îl proba profitînd de ora pustie a nopții...

Cavadia nu scăpase ocazia. A doua zi, ca delegat al presei, el fusese de față la funeraliile defunctului, al cărui ultim drum singuraticul ofițer văzut de Aurică și Bunthe cu o noapte în urmă în piața Sfîntu Gheorghe, îl măsurase cu cronometrul în mînă, secundă cu secundă, mortul s-ajungă la locul său de veci exact cînd trebuia... Cortegiul funebru străbătuse cu o încetineală de melc traseul lung, calculat, la vale, în jos, pe lîngă Turnul Bărăției, balcanic și fanariot. Camionul nou, în rodaj, trăgînd afetul pe care se afla sicriul de bronz... fumul negru, fîlfîind, ieșind repede și tăcut pe țeava de eșapament, învăluind remorca ilustră, mirosul de benzină arsă al alaiului, toate acestea fuseseră ceva nou. Nu mai era nici zmirnă și nici tămîie. Era un nor de gaze.

Uitîndu-mă îndărăt la anii dogmatici, ca scriitor, nu mă încearcă nici o mînie. Oprimîndu-mă, ca om, acei ani au făcut să se nască în mine un autor care va rezista timpului și oricărei agitații literare superficiale. Estetica, astfel, printr-o condensare excepțională a spiritului, devine, sunt sigur, etică. Criticul Ion Negoițescu a sesizat : cînd scrie : Cartea „își obține materialitatea cristalină printr-un teribil impuls energetic, din carbon", — carbonul, sau viața noastră păcătoasă atît de profund marcată de experiența răului.

Dărîmarea statuii

● DE CE ÎNTÎMPLAREA a făcut să fiu martor direct la evenimentele cruciale ale epocii ? De ce l-am văzut eu pe acel ofițer măsurînd traseul cu cronometru în mînă, asigurînd mecanicitatea severă a cortegiului funebru, scenă întipărită în mintea mea cu atîta bizară precizie ?... Dacă există o peliculă cinematografică a funeraliilor lui Dej, — și cred că există — aș fi curios să compar. Fumul înecăcios al camionului în rodaj, — orgoliul primitiv al industrializării — norul de gaze otrăvit, în loc de zmirnă, învăluind mortul... Dar de ce mă obsedează și mă va obseda pe mine, pînă la capătul memoriei, capul cu căciula tuguiată a lui Ceaușescu, împleticeala lui comică ieșind cu dificultate din TAB, pe portița aceea strîmtă de jos, strecurîndu-se afară, cu

greu, și cu o mimică de claun, în timp ce soldatul îl ajută aproape cu respect *să iasă*, ca o moașă asistînd la o naștere, contranaștere monstruoasă ?... De ce ? !... Providența să-mi fi încredințat vreun rol? Mie, de care s-a zis că aș fi un indiferent și un tip cu capul în nori ?... Mie, despre care un confrate talentat a spus că-mi place să fiu „numai locotenent" ? adică, în orice, un secund ?... Ah, La Rochefoucauld : „On a l'importance qu'on se donne".

Martor direct am fost și la demolarea statuii lui Stalin din Piața Aviatorilor, pe un vînt puternic, într-o zi urîtă, — ce căutam eu acolo ? numai o zi de plimbare nu era... *Parcurgînd traseul cerut, șoferul trase, la recomandarea lui Cavadia, pe o străduță pietruită ce dădea în piața întinsă și unde se afla o circiumioară curat cu aspect de locuință particulară, prielnică vara întîlnirilor amoroase. Din acest punct, Chiril o luă singur pe jos spre piață... Mergînd, se mai întoarse o dată, și fiindcă voia să vadă, dar și de vînt, și zărise de la distanță parbrizul sărac al mașinii, îngust, crispat ca de o idee neliniștitoare... Reluînd direcția marșului său solitar, Chiril avu strania senzație că înaintează ca un explorator spre un loc neumblat și primejdios. Ne-ar trebui cel puțin o sută de ani..., pentru ca senzația aceea să li se pară celor ce vor veni, o glumă. Ce văzuse atunci cu ochii lui prietenul prudentului Cavadia pătrunzînd în piața imensă măturată de rafalele vijeliei figura la loc de cinste și fără vreun comentariu prea personal în Memoria Echipei. Stilul, intimidat de strălucirea întîmplărilor și neîngăduindu-și să complice ceea ce, și-așa, era complicat, avea mai curînd aspectul unui proces verbal simplist încheiat la fața locului după accident. Mărturia orală, în schimb, punea în povestire mai multă viață. Dar nu viața conta. Sau, cel puțin, nu numai viața... abia rezistînd rafalelor, Chiril păru un moment că uitase rostul misiunii sale. Brațul statuii era însă acolo ; ridicat încă în văzduh ; neatins de pickhamere, ale căror păcănituri metodice de motor de tăiat lemne se auzeau precis în dezlănțuirea liberă a vijeliei. Mai erau apoi celelalte detalii legate de evenimentul în sine, dar a căror plasticitate, pur estetică, lăsa impresia unei elaborări ulterioare ; a unei reconstituiri făcute din memorie... Așa erau rogojinile ce vibrau cu putere în vînt, pocniturile seci ale păpurei protectoare ridicîndu-se și căzînd repede la loc. Prin filfîitul lor, trimisul deslușea cu ochiul liber și mișcările celor cinci muncitori cu pickhamere în mîini. Ei atacau colosul, alcătuind altă statuie, vie, un grup statuat patetic, eboșa altei reprezentări, ca în tablourile restaurate lăsînd să apară schița abandonată a unei opere necunoscute, lipsită de noroc. Rogojinile se dădură biruite deodată. În acel moment, oricine l-ar fi putut vedea pe muncitorul năpustit cu sfredelul lui electric asupra cizmei de fontă trainic înfiptă în soclu. Șuruburile ca de cale ferată prinseseră rădăcini făcîndu-se una cu baza de sprijin. Cizma trebuia ruptă ca unui om viu căruia i s-ar fi umflat brusc picioarele. Trupul, fără cap, doar cu brațul întins, intact, mantaua uriașă de bronz cu pulpana ridicată de vîntul ei închipuit, neclintită însă în vîntul real, apărură în întregimea lor. În raport cu ele, cei ce lucrau părură neașteptat de mici. Ai fi putut spune : Gulliver legat fedeleș cu tot ce se găsise mai gros ca funie în Lilliput...*

Curios, dărîmarea statuii lui Lenin, după revoluție, nu a avut, estetic vorbind, atita măreție. N-am fost martor. Ce s-a văzut la T.V M-a frapat însă durata demolării.

JEAN MATHEUS : **Sinuciderea lui Ifis (1619)**

Schimbătorul de viteză

● NU POȚI să bei vin fără să te amețești pînă la urmă ; iar vinul, se știe, te face mai bun și mai tolerant. Asta-mi spun azi gîndindu-mă la A.M. Pe atunci, era directorul general al centralei editoriale, și de el a depins soarta „Galeriei". A.M. trăiește, și dacă îi pomenesc numele, — fie și cu inițiale numai, — e fiindcă îi sunt dator. De fapt, mai există un personaj, secundar, care a intrat involuntar în acest joc fericit al hazardului : M., secretara lui A.M.

Prin anii cincizeci, ea era o fată frumoasă, cuminte, amabilă care mirosea plăcut a lavandă. Lucra la Editura de Stat. Director — G., un demagog știrb, gras, din Ploiești, locvace, deși din cauza dinților lipsă sîsiia teribil, un orator ploieștean. El striga tare în ședințe, de pildă, că de ce adorăm noi aparatele tehnice din occident, ce contează că ale URSS *nu ar fi* așa de bine, să cumpărăm și să iubim aparatele rusești, contribuind astfel la succesul economic etc. etc. Tot el avea să-i spună, într-o zi, lui „Chiril", în timp ce, cu prosopul pe umăr, se ducea la W.C. fredonînd o arie din „Rigoletto" :

Băi, dacă vine un ordin să fie împușcați toți comuniștii, pe tine te-mpușcă dăgeaba, bă !

Nu trebuie să inventăm nimic. Destul să ai o memorie fidelă, să păstrezi și, la nevoie, să-ți aduci aminte. Cu toate că,... cu toate că — ei asta-i ! —, realitatea capătă cu timpul aerul unei ficțiuni.

Vă spun că e un roman, că începe un fel de roman, romanul romanului, dacă vreți. Orice narație, scrisă, conține în ea subnarația, ne-scrisă, suflul trecut în literă. Povestea împrejurărilor, istoria personajelor contactate sau numai văzute, vînate cu răceala meseriei, cruzimea, chiar, uneori, schema întîmplărilor „reale", oferite sau trăite direct ; „ocaziile" fericite, momentele de declic ale unor acțiuni... Sunt autori care, de-a lungul carierei lor, se mulțumesc să povestească romanele pe care au de gînd să le scrie, epuizînd prin grai romanul plănuit. Se poate și asta : să scrii cum ai ratat un roman, — convenția-i largă, — dar și aici e nevoie de discreție, concentrare, de o avaritie cumplită a vorbirii... Altfel, cum să zic... Un sac rupt ori pleznit își pierde pe drum toate boabele. Pentru un autor, obstinat, care a reușit să-și realizeze planul narativ, povestea scrierii romanului său începe cu vremea să se substituie ficțiunii editate. În mintea acestui soi de autor, ce a condiționat opera intră direct în operă, în felul în care fascinantele colonii de fosile dăinuiesc încremenite în lava răcită.

● PARE o speculație. Și totuși, acțiunea romanului propriu zis se aglutinează pînă și cu întîmplările ce i-au condiționat apariția, cînd textul era *gata scris !* gata să meargă la tipar...

Intru în birou la M., în dimineața aceea de noiembrie 1975 ; la M., care acum, albă cum e și corpolentă, *începe* să semene cu Nașa Primavera, nevasta tipografului Aurică, nașa lui Chiril. N-am venit cu gîndul să intru la A.M. Încă nici nu știu prea bine dacă de el depinde apariția cărții mele. De el, care și el *începe* să semneze cu Bunthe, injectînd ciinii în Dobrogea, deși, repet, textul e *gata scris !*

Spre finele lui 1975 cînd „Galeria" aștepta să intre la tipar, M. devenise o femeie corpolentă, rămînînd la fel de îngrijită, — grasele sunt și mai atente cu întreținerea trupului —, atît că în loc de lavandă, mirosea a tuberoze, dacă nu mă înșel, în orice caz era un parfum greu, ținînd cont de vîrstă și fiindcă intram în iarnă. Fața nu i se schimbase deloc. Albă ca laptele. Buzele mereu rotunjite cu un ruj smeuriu. Ochii i se schimbaseră însă. Aveau în ei o bunătate îndurerată. Așa era M., serviabilă, calmă, o secretară perfectă. Ne tutuiam, fără nici o intimitate, în afara sentimentului dictat de rutina profesiunii. Nu mai știu de ce trecusem pe la M., în orice caz, îmi aduc aminte că nu în legătură cu manuscrisul care aștepta să intre la tipar. Azi mă miră această *inconștiență*. Noroc că buna M., după ce rezolvasem ce avusesem de rezolvat cu ea (cred că ceva cu dactilografierea, îmi recomandase ea o dactilografă de încredere, cred că asta era), mă întrebase dacă n-am treabă cu A.M., că era în birou și nu avea pe nimeni înăuntru. Da, într-adevăr, ar fi fost bine să trec pe la el —, era cel mai punctual și mai binevoitor director și un critic literar informat. Cînd am intrat în birou și i-am văzut ochelarii groși scînteind în lumina dimineții, îndreptați asupra mea cu un surîs pe care mult mai tîrziu aveam să înțeleg că era „un surîs complice", un personaj greoi care moțăie în mine s-a trezit, semnalizîndu-mi : păi, domnule, acesta e omul ! Omul de care depindeau aparițiile editoriale cu mai multe probleme. M-a invitat să iau loc în modul cel mai colegial, și, discutînd, l-am văzut aplecîndu-se în spatele biroului masiv, întîrzînd acolo puțin timp, ca și cum ar fi tras un sertar mai de jos căutînd înăuntru ceva, pe urmă s-a ridicat la loc și am observat că fața lui se îmbujorase oarecum. Era vreo zece dimineața. Am mai discutat despre altele, pe urmă a venit vorba despre manuscrisul „Galeriei". Era greu, multe probleme, dar cea mai importantă problemă era că eroul principal se sinucide și așa ceva nu mai apăruse niciodată după 23 august. Nu trebuia să se sinucidă, trebuia găsit alt final, — și iar se aplecase pe după birou și iar stătuse acolo pitit vreo opt-nouă secunde. Cînd și-a înălțat capul, figura sa de ardelean blajin se colorase și mai mult și pe ea se putea citi un fel de duioșie încurcată... Un miros vag de vin de bună calitate, oarecum dulceag, — puteam să jur : *Ottonel* — îmi trecu pe la nări... Nu știam, pe urmă aveam să aflu, că A.M. suferea de o maladie care cerea de-a lungul zilei ingurgitarea unei anume cantități de vin. Nu era, așadar, un viciu ; era o necesitate. Dar atunci, necunoscînd cauza, mă arătasem în sinea mea foarte mirat. Un director, la Combinat, să consume alcool la zece dimineața ! Nu mai vorbesc de imprudența unei asemenea apucături. Ar fi zburat din post imediat. Trebuie să-i atragă atenția cineva, să n-o pățească, să vină în locul lui cine știe ce brută. Așa mă gîndeam, bun din fire cum sunt uneori ; pînă la un punct !

A.M. mi-a mai vorbit ce mi-a mai vorbit de dificultatea apariției unui roman în care eroul principal se omoară, din cînd în cînd aplecîndu-se iarăși, cu o smucitură a umărului drept... Mai tîrziu, refăcînd scena, am găsit o comparație, — gestul semăna cu al unui șofer minuind schimbătorul de viteză, a-ntîia, a doua, a treia, a patra, — iar sticla însăși, aflată jos, la picior, era ca mecanismul cunoscut ce condiționează regimul de mers, în trepte, al unui automobil.

Se făcuse unsprezece. M. băgase capul pe ușă, mai aștepta cineva. A.M. cu un fel de euforie blîndă i-a făcut semn să mai aștepte. Și iar ne-am întors la sinuciderea lui Chiril. A.M. avea ochii umeziți. Am zis că sunt un om bun, pînă la un punct. Ei, bine, cînd ajung la acest punct, în care ceva din existența mea intră în joc și nu mai încape tocmeală, mă schimb și pot deveni bățos, ațos, cu o îndirjire ce mă uimește și pe mine. Cred că nu sunt prea departe nici de un anumit cabotinism, *natural*. Acum însă era vorba de altceva. Aveam înaintea mea un om sentimental, înmuiat de-a lungul cîtorva scurte reprize de „schimbările lui de viteză", dovadă umezeala ochilor, tipică firilor sensibile la necazurile altora. Trebuia să atac ! Să descopăr partea cea mai slabă a acestui om, rănit, nu numai de maladia sa, dar și de închisoarea ce o făcuse pe nedrept (asta o știam, fusese închis mai demult din pricina unor cărți interzise). Asupra cîtorva mici retușuri, căzusem de acord. Știam că bunii negociatori mai lasă de la ei, în chestiile mărunte, ca să cîștige în punctele principale. Bine, o fac și p-asta, îl mai umanizez pe Roadevin (nume predestinat), îl pun să zică aia, mai întăresc, pagina, rîndul, notam tot, cuprins de febra tocmelii ; mai tai și fraza aia. Bun, — revenea — dar sinuciderea ? Cum crezi *dumneata* că o să apară așa ceva, azi, dumneata nu vezi că nu se poate, *nu știi ? !...* Și ce dacă nu s-a mai sinucis nici un erou pînă la romanul meu, ăsta o să fie primul, începem cu ăsta, — spuneam cu hotărîre, ridicînd un pic vocea, simțind că omul din fața mea avea nevoie de un tip decis, intratabil, în această chestiune, ca să se dea, probabil, învins. Dar nu se dădea învins. — spunea nu se poate, *nu pricepi ?* găsește altceva, fă-l să trăiască, găsește un truc, că voi romancierii aveți imaginație. Asta e, că n-am imaginație, am răspuns înfipt, ce fel de imaginație ? ! — și n-am terminat, sensul era că realitatea depășea și închipuirea. Nu se poate, repeta, nu apare așa, schimbă,... să trăiască, oricum, dar să trăiască !... M-am ridicat solemn și, în loc să strig, am zis în șoaptă (qualisartifex pereo !) : Nu pot, dragă A.M., nu pot, — *a crescut iarba pe mormîntul lui !*

A.M. m-a privit lung. A lăsat apoi capul în jos. Mi-a întins peste birou mîna, despărțindu-ne, reușind să se ridice pe jumătate ; o mînă a cărei strîngere fusese aparent formală, dar ea era de fapt un abandon... Și „Galeria" avea să apară curînd. Numai pentru că, întîmplător, avusesem în față un om, iar eu rostisem, involuntar, propoziția-cheie, formula vrăjită, acel om apreciind cuvîntul, logosul care deschide totul. Deși, recunosc, mai tîrziu, repetînd în sinea mea : *NU POT a crescut iarba pe mormîntul lui*, vorbele mi se păruseră teatrale ; dar armele, cînd lupta este inegală, nu se mai aleg.

● ADEVĂRUL e că acest personaj pe al cărui mormînt iarba crescuse a existat, și eu l-am cunoscut, și cînd rostisem acele cuvinte ,nu mă referisem la o ficțiune. Un tînăr de mare valoare care s-a spînzurat în detenție cu niște izmene lungi din care împletise un șireang. El m-a ajutat, poate, de Dincolo să termin și să-mi impun „Galeria." Al doilea personaj, care și el m-o fi ajutat din neantul lui, este adolescentul paralitic din copilăria mea de la Urziceni, Ialomița, care ședea toată ziua pe galeria casei umbrită de viță sălbatică, casă care există și azi. Cînd trec pe la Urziceni, ca să aprind o luminare la mormintele părinților mei, trec și pe ulicioara unde se află căscioara cu galerie și mă opresc și mă uit la ea, și recunoscător, și uimit. De aici a început romanul. Din cea mai îndepărtată vară a copilăriei. Aveam nouă-zece ani, Paul (paraliticul) avea cincisprezece, și el, fiindcă stătea nemișcat, ca un dictator, devenise șeful nostru respectat și temut. Poate din pricina bolii sale, poate din cauza rînjetului său bestial cu care ne adresa ordine de pe puntea, de pe postul de comandă al corăbiei sale încremenite, care era Galeria... Am deconspirat de mult originea romanului. Acum revin, reîntărind mărturisirea ; fiind la o anume vîrstă, e din ce în ce mai important să-ți arăți recunoștința celor ce într-adevăr o merită. Un paralitic, un om care nu se mișcă, să-ți rămîie atît de viu în memorie... Figura lui cea mai tare, din cîte făcea, ca să ne subjuge și mai mult, era momentul în care, mugind ca un taur și scotocindu-se repede dedesubt, — îl vedeam doar pînă la piept —, țipa deodată *atenție !* și un jet lung și tulbure de urină pornea în sus, peste marginea de lemn a Galeriei, descriind un arc mare — o performanță — în timp ce noi, supușii fugeam speriați. Această imagine a lui Paul îngrozindu-ne cu sadismele sale de handicapat nu este egalată decît de monstruozitatea altui infirm, *un cul de jatte*, un olog la extrema limită, pe care în timp ce adunam întîmplări, replici pentru „Galeria", l-am văzut, pe la unșpe noaptea, urcînd în tramvaiul 20 stația Belu, pe vremuri. Eram vreo cinci-șase călători numai. Tramvaiul oprise și întîrzia să plece. Vatmanul, la intrarea din față, vorbea cu cineva de afară, din beznă, și după oarecare timp, am văzut ologul acela imposibil suind cu multă greutate scara... Se cunoșteau cu vatmanul. A vorbit cu el o vreme, după ce tramvaiul pornise, pe urmă ciudatul pasager s-a întors spre noi... Era beat turtă. Partea din față a vehiculului fiind mai joasă cu vreo zece centimetri, părea și mai mic, un ins de vreo patruzeci și cinci de centimetri, cu o șapcă de apaș trasă pe sprînceană. Cît am vrut eu să introduc în „Galeria" scena aceasta, și nu s-a nimerit. Acum sunt liber s-o pun ca un fel de anexă lipsită de șansă... Tipul s-a uitat la noi chior de beat, crunt, legănîndu-se, cît putea să se legene. Înspăimîntați, toți ne-am scotocit prin buzunare și ne-am grăbit sculîndu-ne de la locurile noastre să depunem la picioarele lui de zeu mic, rău și hidos, ofrandele mizere ale hîrtiilor noastre mototolite de un leu, de trei lei... Cînd ne-am retras cu toții, el încă ne mai privea batjocoritor, fără să mulțumească, fără să ia banii, fără să se atingă de ei, privindu-ne doar cu o răutate pe care n-am mai întîlnit-o pe nici un chip. Pe urmă a zis, îndesat, cu mîna la cozorocul șepcii ca un salut : Tuvămumancurlatoți !... Punctul lui de vedere asupra compasiunii omenești.

ABIA astăzi, după căderea dictaturii, îmi dau seama de importanța cărții. Nu va mai fi niciodată nici o dictatură de acest fel ; dar nici o „Galerie", scrisă, la această tensiune, ele fiind legate pe veci în mod ciudat. Peste o sută de ani, poate nu va mai fi bine înțeleasă, rămînînd doar cleștarul, „materializarea cristalină obținută printr-un teribil impuls energetic, din carbon", cum zicea Negoițescu.

La cîteva luni după apariția cărții, avusesem cîteva semne ce mă puseseră pe gînduri. În patru zile, numai, primisem acasă, pe rînd, vizita unui episcop, a unui general de infanterie, a cărui soție era profesoară de limba română, și o scrisoare din partea redactorului șef al revistei pentru cultul mozaic. Acesta, mai ales, mă copleșise. Îmi scria cu *tu* și cu *ție*, apoi într-un P.S. adăugase : Noi ne adresăm cu Tu numai lui Dumnezeu și creatorilor. Impact colosal. Armata, biserica și lumea iudee, mirosind cultura ca aurul. Comportamentul meu se schimbase. Devenisem neliniștit, oarecum zăpăcit : primisem în sinea mea o vizită, un musafir căruia nu știam ce să-i mai fac spre a-i intra în voie ; și aveam eu oare mijloacele necesare de a-l onora cum se cuvine ?...

O NOTĂ din caietul de lucru, apărută la anexa ediției a doua din 1979, care n-a mai intrat în text. Ce-am auzit eu odată în Piața Sfîntu Gheorghe, în 1967, la același kilometru zero — doi bucureșteni discutînd :

— *Ar trebui să schimbăm treaba, nu merge...*

— *Cine ?*

— *Cum, cine ?*

— *Cine să schimbe, noi ?*

— *A, nu, cum noi, ăia !...*

— *Și ce dracu să pună în loc ?*

— *Asta e, că n-ai ce pune...*

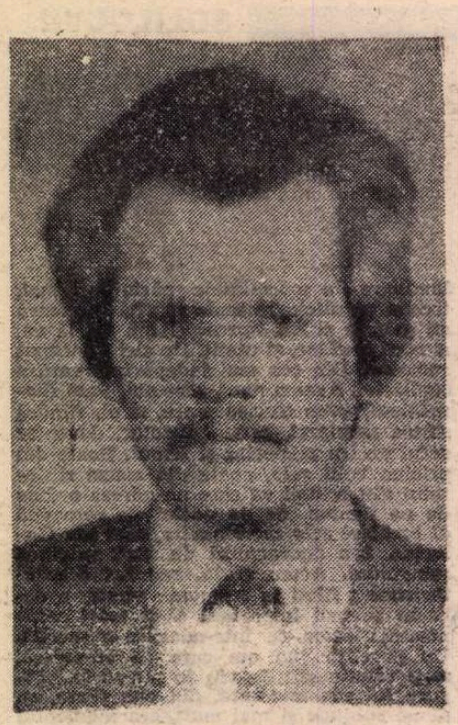
— *Dar tu spuneai că nu merge...*

— *Spuneam, ei și ce ? !...*

— *Păi dacă nu merge, nu-i mai bine să schimbăm ?*

— *A, nu, ce naiba să pui în loc ?... Lasă tot așa...* (dispar).

■



Dan GRĂDINARU

Întîmplări pe Drumul Mătăsii

Cap. VI HODJENT

ŞABAKA îşi pusese în gînd să-l suprime de unul singur pe domnul detectiv Hu, dar făcuse o mişcare greşită. Din cauza nerăbdării începuse să alerge, se împiedicase, căzuse şi, ţipînd, încăpuse pe mîna cămilarilor.

Numai cît îşi amintea toate detaliile capturării atentatorului şi domnul detectiv Hu începea cu incriminările isterice :

— Văd că sînteţi nu numai hoţi, ci şi ucigaşi. (Cuvîntul ucigaşi era pronunţat în două silabe, uci şi gaşi).

Acum pe capul fiecărui călător rămas erau cîte trei cămilari, iar noaptea, în jurul corturilor în care adormeau, vegheau gărzi care se schimbau din oră în oră.

În timpul zilei, negustorii abia dacă puteau să-şi adreseze cîteva vorbe, fiindcă detectivul Hu era cu ochii pe ei şi chiar cînd nu era cu ochii pe ei dădea impresia aproape fizică că ştie tot ce vorbesc. Cum să te mai înţelegi în condiţiile astea ?!

Rămăsese aşa. Fiecare să încerce să joace un alt rol în speranţa că detectivul Hu va fi înşelat. Însă era chip să-l înşeli ? (Să stai cu ochii în jos ca Romesh se dovedise un truc infantil). Peste zi, detectivul n-avea (sau nu dădea semne deosebite că are) grija drumeţilor. Cînd şi cînd se mai apropia de ei, fără să intre în vorbă. Îl pasionau mai mult animalele, caii şi cămilele, şi-acum nu mai era o surpriză să-l vezi împrumutînd botul de cal ori cocoaşa de la cămilă. Descifra oare şi gîndurile acestora ? Îl auzeai bolborosind, şuierînd, mugind şi răsuflînd din greu, dar întrebarea rămînea fără răspuns fiindcă, desigur, nimeni nu îndrăznea să-l întrebe nimic.

După prînz, la locul de popas, detectivul îl strigă pe Ahmed :

— Arabule, zise el, ia vino încoace.

Ahmed se grăbi să vină lîngă Hu, care-l îndemnă să ia loc lîngă el şi lîngă paznicii-cămilari care rămăseseră în picioare.

— Ştii ce zice, arabule, un vestit înţelept ?

— Care dintre ei ? se prefăcu curios Ahmed.

— Ei, un mare înţelept, începu domnul detectiv Hu visător. Zice-aşa : „Cu cît îi cunosc mai bine pe oameni, cu atît iubesc mai mult animalele".

— Foarte bine zice, îşi strînse mîinile la piept Ahmed. Minunat de bine !

— Eşti de acord, deci.

— Sînt.

— Eşti. Cum să nu fii de acord ?

Detectivul Hu deschise pleoapele şi-l scrută scurt pe Ahmed.

— Eşti poet..., surise el.

— Da, sînt poet.

— Ştii, arabule, între meseria mea şi a ta există o mare legătură. Ai putea să-mi spui care ?

— E o ghicitoare ?

— Dacă vrei...

— Păi, legătura între detectiv şi poet constă în aceea că şi unul şi celălalt se slujesc de acelaşi lucru ca să ajungă la ţintă.

— Şi care e acel lucru ?

— Fantezia. Habar n-ai cine a ucis (la început) şi-atunci te apuci de ipoteze...

— Ştii ce, arabule, acum chiar am să-ţi dau o ghicitoare de dezlegat. Văd că te pricepi foarte bine. Uite : între meseria mea şi a ta nu există nici o legătură. Ai putea să-mi răspunzi de ce ?

— He-he, îşi arătă dinţii, politicos, Ahmed. Ce legătură să existe între detectiv şi poet ! Detectivul e pragmatic, poetul e gratuit. Demersul celui dintîi se întemeiază pe raţionamente, pe logică, demersul poetului e afectiv şi iraţional. Unul e gheaţă, celălalt foc...

— Ajunge, ajunge, ridică braţul domnul detectiv Hu. Ai fi în stare să-mi spui cine ştie ce ocări şi eu să fiu de acord cu tine.

— Mă măguliţi.

— Eşti un tip foarte abil, arabule. Îmi plac bufonii.

— Ah, sînteţi prea mărinimos. Cînd eram mic visam să mă fac prestidigitator.

— Ha-ha, izbucni plin detectivul Hu. Ştii să te dai peste cap, să faci roata ?

— Asta nu prea ştiu.Mama, fie iertată, nu m-a învăţat, se umili Ahmed.

— De ce nu ştii ? De ce n-ai învăţat ? Asta-i foarte rău !Cum îţi plac atunci bufonii ?

— Ei, îmi place să-i văd, nu să-i imit.

— Nu-ţi place să-i imiţi, reluă batjocoritor, cu ochii mijiţi detectivul Hu. Îţi place să fii original...

— Exact.

— Independent.

— Exact.

— Să nu semeni cu nimeni.

— Cum nu se poate mai exact.

— Păcătosule ! îl mîngîie sub bărbie pe Ahmed domnul detectiv Hu.

— De ce mă mîngîiaţi sub bărbie cînd ştiţi că nu-mi place ? întrebă Ahmed.

Detectivul Hu zîmbi indulgent :

— Arabule.

— Da.

— De ce voi poeţii sînteţi mereu cu capul în nori, mereu ireali.

— Nu, se împotrivi Ahmed, sîntem la fel de reali şi de realişti ca cei din tagma dumneavoastră. Arta este răspunsul dat de către real la provocarea realului.

Domnul detectiv Hu îl privi lung pe Ahmed.

„Pe mine n-o să mă omoare".

— Pe mine n-o să mă omoare.

„Am să iau chipul înţelegerii".

— Am să iau chipul înţelegerii.

Domnul detectiv Hu purta deja tenul smead al lui Ahmed.

DIN grupul negustorilor, Adriano se strecură prin barajul cămilarilor pînă lîngă detectivul Hu care, în clipa aceea, căpăta şi pometii marcaţi ai arabului.

— Domnule detectiv, aş putea să vă întreb ceva ?

Detectivului îi pieri dulceaţa din voce.

— Cine eşti ? Ce vrei ? Ce-i cu tine aici ?

— Ba nu, ba nu, zise Adriano. Vreau să văd cum mă faci şi pe mine mincinos !

— Ce mincinos ?!

Detectivul Hu îl fixă cu privirea, însă avea ochii tulburi.

— Parcă ţi-e frică ! Ce-i cu tine ? Hai, nu mai zici nimic ? întrebă Adriano. Ori ţi-e frică ca atîtea victime să nu te obsedeze într-o zi !

— Domnule, du-te de-aici şi lasă-mă-n pace, îl alungă detectivul Hu, recăpătîndu-şi propria identitate.

— Hai, hai, ţi-e frică, ţi-e frică să nu-ţi sucesc gîtul ca la vrăbii, cranţ, gata, s-a duus detectivul Hu ! S-a dus dracului !

Un cămilar voinic sări în ajutorul domnului detectiv Hu.

— Ia-l de-aici pe nebunul ăsta !

— Hi-hi-hi, he-he-he.. Plec. Plec. Nu-i nevoie de violenţă.

Adriano se îndepărtă fluierînd de lîngă detectivul Hu şi fără ca să-i permită cămilarului să-l atingă. Un timp, detectivul stătu cu capul în mîini. Pe urmă încercă să reia, cu un vizibil efort, dialogul cu Ahmed.

— Nu-mi spui şi mie nişte versuri, solicită el cu oarecare impacienţă.

— Cum să nu. Cu plăcere. De care doriţi ? De dragoste ? De revoltă ? De preamărire ? Am de tot felul.

— De preamărire.

— Aşa cum nu sînt doi sori pe cer, Aşa nu există doi Ha-Hani pe pămînt.

— De dragoste vreau !

— Aşa cum nu sînt doi sori pe cer, recită Ahmed, dîndu-şi ochii peste cap. Aşa nu există doi Ha-Hani pe pămînt.

— Vreau de revoltă !

— Aşa cum nu sînt doi sori pe cer, repetă a treia oară Ahmed.

Aşa nu există doi Ha-Hani pe pămînt,

— Mare pungaş eşti, arabule, mare pungaş, zise cu răutate Hu.

— Sînt exact ce doriţi dumneavoastră, îi susţinu privirea Ahmed.

În momentul în care detectivul împrumută arcadele largi ale lui Ahmed, Adriano blestemă printre dinţi şi-i făcu semn cu cotul lui Domenikos, care se trînti la pămînt !

— Ce dracu ! E prea rapidă jivina asta! Abia m-am dus de lîngă ea şi a şi început cu metodele ei de intimidare.

— Mai du-te o dată, zise Alexios.

— A leşinat ! Pe cuvîntul meu că a leşinat ! ţipă Adriano dintre doi cămilari, care, de data aceasta mai prudenţi, nu-i permiseră să-i depăşească.

Domnul detectiv Hu sesiză însă apelul şi se chiorî încruntat spre locul unde-i solicita ajutorul Adriano. Îndărătul lui Adriano, la pămînt, se lungea unul din drumeţi (Domenikos?) şi domnul detectiv renunţă încă o dată la discuţia cu Ahmed.

— Ce e ? Ce s-a mai întîmplat ? se ridică el în picioare.

— Uitaţi-vă, îi făcu semn cu mîna Adriano.

— Luaţi-l de-aici ! ordonă Hu cămilarilor şi aceştia îl tîrîră pe Adriano zece metri din calea detectivului imperial.

Apropiindu-se de grupul strîns în jurul celui ce se găsea la pămînt, domnul detectiv Hu îşi dădu seama că, într-adevăr, era vorba de Domenikos, aşa cum ghicise de prima dată dela distanţă.

— Ce s-a mai întîmplat ? căscă el ochii foarte nervos.

— Nu ştiu. Dintr-o dată i s-a făcut rău, răspunse Alexios.

— I-a mai fost rău ?

— I-a mai fost acum o săptămînă.

— Ce-are ? Cum i-e rău ? E bolnav ?

— Nu ştiu ce să vă spun, îşi frecă mîinile Alexios, imitîndu-l (el) pe detectivul Hu.

Domnul detectiv Hu se aplecă deasupra trupului voluminos al lui Domenikos. Îi întoarse pleoapa inferioară şi nedumerit îi prinse mîna stîngă să-i verifice pulsul.

— Să arunc nişte apă ? întrebă sfios Alexios.

— Apă ? întrebă la rîndul lui domnul detectiv. Nu apa este ceea ce-i lipseşte, spuse el şi luîndu-şi un oarecare elan unde nu trase o pereche de palme zgomotoase care se lipiră de obrajii lui Domenikos ca de un aluat, dar acesta nu se clinti. N-are nimic, zise domnul detectiv Hu. Vă bateţi joc de mine, îl avertiză pe Alexios şi se îndepărtă iritat.

— Hei, domnule, domnule, cum n-are nimic ? îl ajunse din urmă glasul nedumerit al lui Alexios.

— Ascultă, tinere..., se opri din drum domnul detectiv Hu.

— Domnule, vreau să vă spun un gînd de-al meu, ieşi în evidenţă Adriano, un gînd pe care-l port de mult în mine şi-acum trebuie să răsuflu, să dau afară. Nu mai pot, credeţi-mă, dacă nu-l mărturisesc şi mor ! Nu mai pot ! Trebuie să-l mărturisesc tuturor !

— E nebun sau ce-i cu el ? se adresă domnul Hu lui Alexios cu ochii injectaţi.

— Poate are totuşi ceva să vă spună, ridică din umeri Alexios.

— Şi dumneata ce doreşti ? se adresă detectivul Hu lui Alexios, cu atîta înverşunare că deodată lui Hu îi şi răsăriră în locul sprîncenelor lui groase şi rare două sprîncene frumos încondeiate ca ale lui Alexios.

— De ce nu sînteţi mai politicos cu...

— Despre ce politeţe vorbeşti, idiotule ?

— Politeţe este...

— Ce politeţe, ce politeţe, zbieră detectivul Hu, cu nasul mic şi senzual al lui Alexios.

— Pentru numele lui Dumnezeu, faceţi ceva ! imploră Domenikos de jos, de unde se ridicase în coate după ce recepţionase palmele detectivului.

— Trebuie să vorbesc ! Nu se mai poate ! Trebuie, înţelegeţi-mă ! urla Adriano.

HEI, domnu', domnu', nu te enerva. Ia ascultă mai bine nişte versuri frumoase. Alo, domnu' detectiv, îl interpelă Ahmed, apropiindu-ne de Hu din spatele acestuia. Cunosc o sută de mii de versuri ! Şi la aceste cuvinte îl pocni pur şi simplu pe detectiv cu muchia palmei în ceafă. Se iscă o busculadă. Cămilarii săriră asupra lui Ahmed. Ahmed apucase o bîtă (de unde ?) şi cînd plezni o dată doborî doi cămilari în acelaşi timp. Pentru un poet era o performanţă entu-

PH. GALLE : Vînătoare de raţe sălbatice în China (1570)

ziasmantă, se gîndi cu iuțeală Domenikos, care trase niște pumni grozavi și inutili, fiindcă cei zece cămilari îi imobilizară cu mare rapiditate. Nu ! Ceea ce făceau nu era decît o prostie !

— În cort ! Duceți-l în cort ! răcni cît îl ținea gura detectivul, arătîndu-l pe Ahmed întins. Patru cămilari îl apucară cu toată forța de care erau în stare pe arab și-l purtară pe sus aproape în cortul detectivului.

— Dacă vreți, stăm și în cort, se declară de acord Ahmed, o dată ajuns. Mă țineți cum l-a ținut Timur pe Baiazid (gîfîia și era satisfăcut de loviturile aplicate).

— Baiazid a fost purtat într-o cușcă, rînji Hu, respirînd precipitat.

— Și care-i deosebirea ?

— Deosebirea este că aceea era o cușcă și ăsta-i un cort.

— Ah, da. Cușca nu seamănă cu cortul cum nu seamănă peștera cu cerul liber.

— Ce-i vînzoleala asta ? Ce v-a apucat ? schimbă vorba Hu.

— Ascultă, Hu, ce rost are să mă întrebi pe mine cînd tu le știi pe toate ?

— De ce nu vă place să stați de vorbă cu mine ? Vă e frică ?

— Mie nu mi-e frică. Parcă ce poți să-mi faci ? Mă bagi într-un ulcior și mă arunci în Aral. Ei și ? Eu n-am pe nimeni. Alamut avea trei copii, Romesh tot trei, Adriano are o mamă bătrînă, eu n-am pe nimeni.

— Ești singur pe lume ?

— Da.

— Cum așa ? N-ai mamă ? N-ai tată ?

— Nu.

— Și cine te-a crescut ?

— Habar n-am. M-am trezit de 20 de ani sugînd la pieptul unei domnișoare lăptoase.

— Mare mincinos, mare mincinos ești, cîrîi iar detectivul, cu respirația revenită la normal.

— Ei...

— Da, da, chiar așa.

Ahmed se uita și nu-i venea să creadă.

Detectivul împrumuta pentru a treia oară trăsăturile lui.

— Cum faceți ? nu se putu abține să întrebe Ahmed.

— Ei, se fîțîi ca o fetiță mofturoasă detectivul.

— Extraordinar, zise Ahmed. Așa am eu sprîncenele ?

— Ihm, încuviință detectivul.

— N-am știut niciodată că am sprîncenele astea. Îmi dai voie ?

— Te rog, îl îndemnă Hu.

Ahmed întinse o mînă și atinse sprîncenele detectivului, apoi și le pipăi pe ale sale.

— Sînt la fel ! se minună el.

Detectivul zîmbi în felul lui înfiorător, însă Ahmed nu mai băga de seamă. În definitiv, dacă omul nu putea altfel ? Uite și ochii lui și fruntea lui teșită, cu arcade proeminente și largi, și gura lui ! Era absolut fascinant ! Pe rînd, chipul din față se transforma într-o oglindă care reproducea trăsăturile sale. Iată și propriul lui zîmbet, și expresia lui de uluială că toate acestea sînt posibile și, în fine, însăși vocea lui cu care solicita persuasiv :

— Arabule, zi-mi o poezie de pe la tine.

Ahmed scoase de la piept niște foi de hîrtie și recită pe limba lui o poezie de dragoste în care punea tare mult suflet și care se încheia cu versurile :

Așa cum nu sînt doi sori pe cer
Nu pot fi doi Ha-Hani pe pămînt.

— Ah, mare mincinos ești Ahmed.

Ahmed se înclină supus.

— Mare mincinos. Pentru asta te iert, zise mărinimos detectivul Hu, pe urmă, amestecînd trăsăturile lui Ahmed cu propriile lui trăsături, la care revenea, strigă : Dar pentru asta, pentru ASTA, nu te iert !

Și detectivul se năpusti fulgerător și smulse foile de hîrtie de pe care citise Ahmed poeziile :

— Pentru ce ? Pentru ce ai furat ?

Ahmed se trase în lături :

— Uite, uite hîrtiile ! De unde le ai ? Spune ! Spune ! Nenorocitule ! Ți-ai mîncat norocul de unul singur ! **Kara hat ! Kara hat !**

■

(din vol. **Povestiri cu oameni și sălbăticiuni,** sub tipar)

Gheorghe TOMOZEI

Bibliotecile fericite

Și eu vă spun că am văzut
biblioteci fericite
cu turnuri de cărți răsărinde
din mlaștini de covoare
cu ogive închipuind uriași crini amnezici,
cu tîmple de icoane.
Halebarde păzeau stranele de lemn
lustruite de bărbi înțelepte. Firidele
erau pline cu sextante și lunete astrale
iar îmbrăcăturile vechilor tomuri
încă mai duhneau a sînge animal
bine încopciate în buloane de-argint
și în broboanele pietrelor rare.

Am văzut bibliotecile fericite
cu cărți din care creștea iarba,
cărți de apă, de piatră și naftă,
cărți volatile și carnivore, cărți
din care ieșeau locomobile și
ghilotine, cărți în care Romeo și Iulia
chiar se iubeau tăvălind cinstitele,
uriașe în-folii, cărți-arce
pline de lighioane (girafa-ntre ele)
cărți bolnave cu teribile răni putrefacte
și cărți de tămadă.

Cărți în care e frig, în care nînge,
în care se surpă cascade
cărți ghiftuie cu cadavre de cai,
prăzi de războaie și imperatori,
cărți scrise de îngeri pe cartilagii florale,
cărțile tiranilor, cu litere impușcate
și, grozăvie ! cărți scrise chiar de poeți
ba, încă și mai mult, scrise cu poeți
(trupuri mumificate, miniaturizate
de vraci niponi și aduse la proporțiile
lăcustei ; strivite-apoi printr-un tertip
al tipografilor-călăi dintr-un alt veac,
cel viitor), cărți friabile, gata să se rupă
la cel mai mic pipăit, împăroșate
cu genele cîte rămîn în ipsosul cald
la facerea măștii mortuare (vezi Eminovici M.),
pline de alge strivite și ieftine cerneluri.

Există și asemenea cărți în ospiciile
bibliotecilor fericite ; cu pielea coperților
toată numai fisuri, numai riduri și cearcăne,
cu transpirație de mahorcă stătută,
cărți îmbrăcate în coji de pîine
și-n mil fecundat de insecte vorace.

Adesea ele sînt tipărite în sticlă vulgară
și se vede prin ele și-atinse se sparg,
alteori sînt tipărite pe ploaie
ori pe cărămizi de pămînt. Poeții
încep prin a scrie cu mormintele lor
și sfîrșesc înainte de propria naștere,
nevăzuți, neștiuți. Ei își mănîncă tomurile
de le e foame, de le e sete își beau scrisa,
cu cărțile lor fac copii, cu ele se-mbracă
stîrnind dezgust și mirare în
bibliotecile fericite.

În bibliotecile în care cartea de gresie
întrece prețul cărții de smarald iar cartea
de salcie desfide cartea-lotus.

Eu am văzut biblioteci fericite...

Călătoria fantastică

Vopsit cu iarnă, învins.
bat — cu diligența ! — tunelele
metroului ; un drum, un nivel,
e al tălpii fîntînii cu ciutură
altul,
cel al mormintelor.

Trec pe sub gospodăria lui Țepeș ;
de-aici din pămînt
aș putea potcovi caii Mihaiului,

duc pe umeri focurile războaielor
cîte au fost, domnițe îmi calcă pe frunte
și-mi șiroiește pe obraz Dîmbovița.

Trec pe sub crizanteme,
pe sub abatoare și lupanare
și caut, să le spăl cu bănuți de aromă
picioarele bisericuțelor vechi.
Aș zidi și aici o biserică,
aici în gura întunericului
și-n cuprinsul aceleiași clipe
aș putea, viu, să bat orașul de dedesupt
în vreme ce sus, tot eu, urcat în moarte
mi-aș aprinde o luminare, sfîrîit.

Și dacă adevărata cetate
e cea îngropată și dacă noi
nu sîntem altceva decît o lavă
încă-n lucrare ?

E nevoie de mine

E nevoie de mine,
rece văpaie,
de sumbrul nume ce-l port —
de mine, cel tulbure,
e nevoie de mine
ca de un fluture
Cap —
de —
Mort.
Eu sînt singurul
pictor de evantaie
de la Polul
Nord !

Grotescă

Stau eu risipit sub ierburi aromitoare. Știu,
în spațiul cît rămîne-ntre mine și sicriu
cu un gropar, al treilea, pe jumătate viu

sorbim ca dintr-o troacă mănăstiresc rachiu,
ne povestim — armată, mulțeri — și-ntr-un tîrziu
mă împăiez cu tine, cu carnea ta. Și scriu...

De nins

îmi mai apari încă-n vise.

De cînd nu-mi ești
zăpada nu mai cade,
zăpada nu curge,
și nu se surpă,

zăpada umblă...

RENE BOYVIN D'ANGERS (1530–1598) : **Cele trei Parce**

MUZICA

Cu LAWRENCE FOSTER

despre înregistrarea pe disc a întregii opere a lui GEORGE ENESCU

ÎN luna martie 1970, un tînăr dirijor american de nici 30 de ani se afirma la București, sub cupola Ateneului, antrenînd instrumentiștii Filarmonicii într-o execuție de mare strălucire, cu dezlănțuiri sonore tumultuoase, a Simfoniei a II-a *de Schumann. Era Lawrence Foster, pe care aveam să-l reîntîlnim în 1977 la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii într-un concert dedicat ajutorării victimelor cutremurului. A revenit în București la începutul stagiunii 1990/1991 a Filarmonicii „George Enescu". Am încercat să aflu de la dirijorul oaspete amănunte legate de inițiativa sa de a înregistra pe disc întreaga creație simfonică a lui Enescu.*

Dar mai întîi cîteva date biografice.

— Se spune despre dv. că sînteți de origine română...

— Da, părinții mei erau originari din Moldova, respectiv din Bucovina. În 1936 au emigrat în S.U.A., la Los Angeles. Aici m-am născut, în 1941.

— Dacă tot ați început cu anul și locul nașterii, vă propun să vă schițați pe scurt autobiografia.

— După studii particulare cu Fritz Zweig, fost șef de orchestră la Kroll-Oper din Berlin și cu Karl Böhm în timpul festivalului de la Bayreuth din 1961, am funcționat ca dirijor la baletul din San Francisco, apoi între 1965 și 1968 ca asistent al lui Zubin Mehta la Filarmonica din Los Angeles — însoțindu-l cînd a concertat cu orchestra sa la București, în 1967 —, între 1968 și 1974 ca dirijor oaspete principal al orchestrei Royal Philharmonic din Londra, între 1970 și 1978 ca director muzical al Orchestrei simfonice din Houston-Texas, iar din 1978 pînă azi ocup funcția de director muzical al Filarmonicii din Monte Carlo. În toți acești ani am dirijat concerte atît la orchestrele amintite, cît și — ca oaspete — la orchestre din New York, Philadelphia, Chicago, Londra, Berlin, Dresda, Paris etc. M-am aflat adeseori și la pupitrele teatrelor de operă Metropolitan din New York, Covent Garden din Londra și ale scenelor lirice din Berlin, Hamburg, Düsseldorf, în spectacole de Mozart, Weber, Rossini, Wagner ș.a.

— Să ne oprim la discografia enesciană, pe care știu că ați abordat-o și ați promovat-o cu neabătută consecvență.

— Da, m-a preocupat de mai multă vreme intenția de a contribui la pătrunderea definitivă a lui George Enescu în conștiința publicului internațional ca o personalitate de primă mărime a muzicii veacului nostru. Mi-am propus de aceea să înregistrez pe discuri întreaga sa creație simfonică. Pînă în prezent au apărut pe discuri compacte ale casei „Erato" în interpretarea Orchestrei Filarmonicii din Monte Carlo toate cele trei *Suite pentru orchestră*, *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră* (solist Franco Maggio Ormezovsky), se află gata înregistrate și în curs de apariție cele două *Rapsodii române* și *Poema română* cu aceeași orchestră și *Simfonia de cameră*, *Dixtuorul pentru suflători* și cele două *Intermezzi pentru coarde* cu Orchestra de cameră din Lausanne. Urmează să mai realizez cu Filarmonica din Monte Carlo ciclul celor trei *Simfonii* — din care am terminat de înregistrat *Simfonia I* tocmai înainte de a veni la București — și poemul simfonic *Vox maris*.

— Ați interpretat toate aceste lucrări numai în studioul de înregistrări sau și pentru publicul din sala de concerte?

— La Monte Carlo am prezentat în public tot ce am înregistrat pe disc, de asemeni la Lausanne, *Simfonia de cameră*, la Manchester, cu orchestra Hallé, *Suita I pentru orchestră*, la Aspen în Colorado, cu orchestra festivalului, *Suita a III-a* și *Simfonia de cameră* și, evident, în foarte multe locuri, *Rapsodiile*. *Simfonia I* am programat-o pentru 1991 într-un concert cu Orchestre de Paris. Dar cea mai intensă preocupare a mea a fost realizarea unei înregistrări a operei *Oedip*, în limba franceză originală.

— Apariția în toamna 1990 a acestei înregistrări a constituit într-adevăr un veritabil eveniment discografic internațional. Cum ați pregătit imprimarea?

— Conștient de dificultățile enorme ale interpretării discografice ale acestei magistrale partituri, am lucrat cu orchestra din Monte Carlo 30 de repetiții, iar separat am conceput o suită simfonică din muzica operei, pe care am programat-o în concert și în fine l-am invitat pe George Crăsnaru pentru a cînta cu orchestra, în concert, cele trei mari monoloage ale lui Oedip. În felul acesta, cînd am început înregistrările orchestra era familiarizată cu muzica lucrării.

— Dar cum ați ajuns la alegerea senzaționalei distribuții internaționale a operei?

— Problema principală a fost găsirea unui interpret al rolului Oedip. Îmi trebuia un bas-bariton autentic, cu multă experiență scenică, un fel de mixtură între Wotan, Boris Godunov, Wozzeck și Olandezul. Trei candidați au fost avuți în vedere, Ruggero Raimondi, Samuel Ramey și José van Dam. Pînă la urmă m-am decis pentru Van Dam, care — la rîndul lui — a propus pe deținătorii celorlalte roluri, alegînd mai ales cîntăreți legați contractual de casa de discuri EMI producătoarea înregistrării discografice. În fapt, toți cei contactați au acceptat, deși nu cîntaseră niciodată vreo pagină din *Oedip*. Mai mult chiar, soprana americană de culoare Barbara Hendricks, interpreta Antigonei, a venit la înregistrare cu rolul învățat pe dinafară, în timp ce mezzo-soprana iugoslavă Marjana Lipovšek a realizat o creație impresionantă în Sfinxul, rol mic ca dimensiuni, dar poate cel mai important după Oedip, de o extraordinară dificultate tehnică și expresivă. Contribuții de mare preț au mai adus mezzo-soprana germană Brigitte Fassbaender în Jocasta, tenorul suedez Nicolai Gedda în Păstorul și basul francez Gabriel Bacquier în Tiresias. Cît despre belgianul José van Dam, el a fost motorul întregii distribuții vocale, realizînd performanțe uimitoare, cum a fost de pildă reușita sa în imprimarea „dintr-un foc" a extrem de pretențiosului monolog din actul III — cînd Oedip apare în fața tebanilor cu ochii scoși — fără a fi necesară nici o reluare, stîrnind admirația întregii echipe de interpreți și tehnicieni.

— În ce măsură vi se pare că vă apropiați sau vă deosebiți de versiunea discografică românească a operei, realizată cu mai mulți ani în urmă sub bagheta lui Mihai Brediceanu?

— Așa cum i-am declarat și lui Costin Cazaban pentru interviul publicat în revista franceză „Le Monde de la Musique", în versiunea mea există mai puțină declamație și mai multă melodie, poate și ca urmare a folosirii unei limbi diferite. Limba română mi se pare întrucîtva mai aspră, mai gravă din punctul de vedere al intonării naturale. Dar această operă a fost compusă în limba franceză. Am dorit de aceea să fac o operă franceză. În plus, după părerea mea, în *Oedip* există ceva din subtilitatea debussystă a lui *Pelléas*, în timp ce interpretarea română evocă mai degrabă pe *Boris Godunov*. Am dorit să evidențiez modernitatea operei, mai ales în claritatea, în transparența ei. Este vorba, în cele din urmă, de o dramă clasică, limpede, iar Enescu, deși avea idei foarte moderne, uneori revoluționare, era un clasic din punct de vedere al formei.

— Ce părere aveți despre orchestra actuală a Filarmonicii, reîntîlnită după 20 de ani?

— Mi s-a părut mai disciplinată și totodată înzestrată cu instrumentiști — veritabili muzicieni, care au acum doi excelenți dirijori principali. Este un colectiv capabil de a deveni o mare orchestră europeană dacă ar dispune de instrumente de calitate, cu care să se poată lucra nuanțe, culori. Din păcate se folosesc aici unele instrumente complet ieșite din uz, de pildă alămuri ruginite, pe care nu le-ar accepta la Monte Carlo nici măcar orchestra de dans a Cazinoului.

— Ce impresie v-a produs solistul pe care l-ați acompaniat aici, pianistul Dan Grigore, în Concertul nr. 1 *de Brahms?*

— Este un pianist întru totul remarcabil, cu care m-am înțeles perfect de la primul contact din prima repetiție. Nu a fost nevoie de nici un fel de discuții prealabile cu privire la coordonarea intențiilor noastre interpretative. Pur și simplu, am pornit repetiția și totul a decurs în chip firesc. Sper să mai am prilejul să colaborez cu el.

Edgar Elian

Interpreți ai muzicii enesciene : Brigitte Fassbaender (Jocasta), **Barbara Hendricks** (Antigona), **Maryana Lipovšek** (Sfinxul), **José van Dam** (Oedip)

TEATRU

La Naționalul din Craiova

Oaspeți din Marea Britanie

FRAȚI ÎNTRU KARAMAZOV
de Richard Crane
după Dostoievski

ÎN Sala Atelier a Teatrului Național din București punți de lemn sugerează imaginea unei cruci dominată la capătul de sus de un tron monahal care se va transforma pe parcurs în jilțul judecătorului sau sicriu. În jurul acestui simbol creștin se află risipit pămînt negru și reavăn. Patru actori — Ilie Gheorghe, Tudor Gheorghe, Valentin Mihali, Angel Rababoc în haine neutre, cotidiene — pantaloni de catifea și cămașă — folosind și două costume — șuba lui Feodor Karamazov sau mantia lui Zosima, vor întruchipa fiecare pe rînd diferitele personaje ale romanului. Vom asista nu la povestea Karamazovilor, ci la radiografia unui fenomen care reverberează contemporan în acest timp istoric tulbure : **karamazovismul**. Lectura scenică a lui Richard Crane, autorul dramatizării și a Fayniei Williams, semnatara regiei și a scenografiei, este cerebrală. Un joc d'esprit intelectual încărcat de tensiune și emoție. Leit motivul său este motto-ul biblic al operei dostoievskiene : „Amin, amin grăiesc vouă : grăuntele de grîu, cînd cade pe pămînt, dacă nu va muri, aduce multă roadă".

Din multitudinea de planuri, de evenimente ale acestei lucrări cu o structură polifonică, Richard Crane selectează anumite secvențe și pasaje angajînd interpreții și spectatorii într-o dezbatere pasionantă despre salvare într-un veac crepuscular și alienat spiritual, pozitivist, pragmatic și ateu ce refuză ființei umane „nemurirea sufletului". O confruntare despre credință într-o vreme cînd uciderea tatălui din **Frații Karamazov** a căpătat proporții planetare prin detronarea lui Dumnezeu și zeificarea Omului. O meditație despre un secol cu „oameni cu drepturi de netăgăduit" care atunci cînd acționează nu-și mai pun întrebarea hamletiană „a fi sau a nu fi". Dramatizarea lui Richard Crane pune în valoare nu atît firul narativ al romanului, cît tensiunea sa ideatică. Ea se concentrează de altfel asupra unor capitole ilustrative în acest sens : **Sosirea la mănăstire**, **Marele inchizitor**, **Vedenia lui Ivan Feodorovici — Diavolul**, **Oaspetele de taină**, **Cana Galileii**, rechizitoriul **karamazovismului** al lui Ippolit Kirillovici la procesul lui Dmitri.

Un scenariu realizat nu în litera, ci în spiritul acestei opere complexe apreciată de critica literară ca cea mai filozofică a scriitorului. Portretele eroilor relevă între ele conexiuni profunde. Interpreții traversează pe rînd diferitele biografii, aparent diferite, dar atît de apropiate în straturile lor de adîncime. „Bătrînul măscărici" Feodor — prototipul **karamazovismului** care se identifică cu nihilismul și ateismul, un exponent al acelui „totul este permis", reverberează în toate personajele. Răul și binele coexistă în ființa umană ca și în lumea „așa cum a creat-o Dumnezeu".

Confesiunile eroilor sînt autoflagelatoare. În această dizertație despre taina crucii, izbăvirea vine prin iubirea aproapelui. Iluminarea trece prin suferință, jertfă și moarte.

În finalul reprezentației, Karamazovii, tîrîndu-se pe pămînt într-un extaz mistic (așa cum face Alioșa în capitolul **Cana Galileii**, după moartea starețului Zosima, cînd are revelația „duhului putreziciunii" și înțelege că „taina gliei se împerechea cu taina stelelor") reînvie prin moarte fizică sau spirituală.

Spectacolul Naționalului craiovean cu **Frați întru Karamazov** este o variantă scenică dostoievskiană trecută prin lecția teatrală a lui Beckett. Un discurs dramatic esențializat, alegoric, conceput de scriitorul Richard Crane și regizoarea Faynia Williams cu ingeniozitate tehnică. În montare expresia teatrală este simplă. Replicile au elocvență și frumusețe, asta și datorită foarte bunei traduceri a Danielei Mișcov. În cadrul scenografic evocat, o metaforă plastică a condiției ontologice a omului, mizanscena Fayniei Williams geometrizantă, severă este remarcabilă prin rigoare. Însoțite de muzica lui Stephen Boxer, un comentator lucid, subtil, actorii evoluează cu patetism rece.

Trăirile sînt introvertite, mișcările exterioare sînt puține, cel mai mic gest căpătînd proporțiile unui eveniment. Pentru trupa craioveană lucrul cu oaspetii din Marea Britanie are și valoarea întîlnirii cu un experiment teatral. O experiență profesională necesară căreia actorii îi răspund participativ. Talentul proteic al lui Ilie Gheorghe se desfășoară cu dezinvoltură ludică și forță concentrată în Dmitri „fiara cu suflet ales", sau în rolul Diavolul. Tudor Gheorghe joacă admirabil, tensionat psihologic în „extravagantul și paradoxalul Ivan".

Iluminatul și seraficul Aliosa are o combustie emoțională care sensibilizează, interpretat de tînărul actor Angel Rababoc. Abisul suflesc al lui Smerdiakov impresionează în întruchiparea puternică, interiorizată a lui Valentin Mihali.

Prin reușita acestui spectacol, subliniem ca pe un fapt pozitiv dinamismul activității artistice a Teatrului Național din Craiova. Consecvența programului repertorial în pofida convulsiilor postrevoluționare care au afectat viața culturală și a pesimismului celor care clamează criza teatrului.

Ubu-Macbeth în regia lui Silviu Purcărete și acum **Frați întru Karamazov** sînt reprezentații de relief ale stagiunii care pledează în continuare pentru importanța scenei.

Subliniem prezentarea grafică deosebită și calitatea materialelor informative din programul-afiș, conceput bilingv (redactare : Patrel Berceanu, creație afiș și foto : Cecil Naidinescu, machetare : Florică Barbu).

Ludmila Patlanjoglu

CRONICA PLASTICĂ

Vizitarea

„UN critic de artă este un domn care vizitează — căci obligația sa este să viziteze — orice expoziție națională, de pildă, și care acolo, timp de trei ore, înghite cele o mie de tablouri bune și cele trei sute de sculpturi proaste. Și asta o face prin intermediul sau cu ajutorul unui creion și a unor hîrtiuțe. După aceea, criticul de artă se duce acasă sau la redacție. Așezat în fața hîrtiei sau a mașinii de scris, el pune substanța acestor hîrtiuțe să fiarbă timp de mai multe ore, pînă cînd se transformă în supă sau într-un extract de justiție distributivă".

Cele de mai sus sînt scrise de Eugenio d'Ors în cartea „Profesiunea de critic de artă" și anume în capitolul „Criticul de artă care nu vreau să fiu". Îmi reamintesc adeseori răbufnirea ironică a marelui spaniol și mărturisesc că m-a ajutat să mă lămuresc ce fel de critic de artă vreau să fiu. Mai ales cînd „vizitez" Saloane.

Ce interesează în expozițiile cu caracter global e tendința. Cea mai originală operă de artă poate fi, totuși, interpolată, raportată la ceva. Un Salon care nu obligă la „diagnostic valoric", la plictisitoasa „justiție distributivă" (reflex direct al unei panotări de riguros protocol), nu poate fi altcumva decît un panoramic al direcțiilor. De regulă, „municipalele" și „naționalele" noastre nu țin nici o rînduială, fiindcă orice criteriu estetic e deteriorat de presiunea altora, care nu interesează calitatea.

Rezultă că o mare expoziție e obligatoriu să comporte o jurizare și, în consecință, o regie, fie aceasta dezvăluită ori nu într-un catalog. E prea mult omenesc în povestea oricărei manifestări colective pentru ca să devină operante filtrele valorizatoare. Comentariul ei se resimte de ascendentul uman.

Un film despre

Piața Universității

...Mai prieten adevărul

ȘTIU că un documentar de 70 de minute nu are cum să placă, dacă nu este unul de senzație **(Mondo cane)**, exotic **(Lumea tăcerii)** sau dacă nu este ordin de sus **(Vizita tovarășului în...)**. Pentru a ridica un fenomen natural la rang de eveniment artistic, este necesară o serie de însușiri între care profesionalismul mi se pare esențial. Vom întîlni arta contrapunctului, montajul alert, sunetul aruncat din off ori tăcerea dominînd imagini de groază. Vom găsi toate acestea, firește, în felurite proporții, în recentul film al lui Stere Gulea, Vivi Drăgan Vasile și Sorin Ilieșiu (producător : Lucian Pintilie) dar, înainte de a vorbi despre valoarea acestui film, trebuie să mă refer la fenomenul social care a întovărășit proiecția și premiera lui.

O singură dată a mai fost luat cu asalt un cinematograf în centrul Bucureștiului, „Luceafărul", pe cînd rula **Nu vreau porno.** În rest, tăcere cehoviană pe la cinematografe. Ei bine, înghesuiala de la **Scala** ține de o așteptare prea îndelungată. Dacă acest film ar fi fost proiectat anul trecut, spre toamnă, din punct de vedere social ar fi fost un eșec (așa cum s-au dovedit multe spectacole de calitate) ba, mai mult, sînt convins că ar fi fost întîmpinat cu multă ostilitate de largi pături „consumatoare de cultură". Premiera a coincis cu aniversarea unui an de la deschiderea Pieței... Mi se pare că buluceala care înconjoară această producție dă seama despre o evidentă schimbare psihologică a publicului, o exasperare evidentă a individului, o nevoie de a se recunoaște, cu orice preț. Atîta vreme cît despre „Revoluția română" nu avem o relatare credibilă și/sau completă, această formidabilă întîmplare, cu atît de mulți actori, și-a găsit chipul.

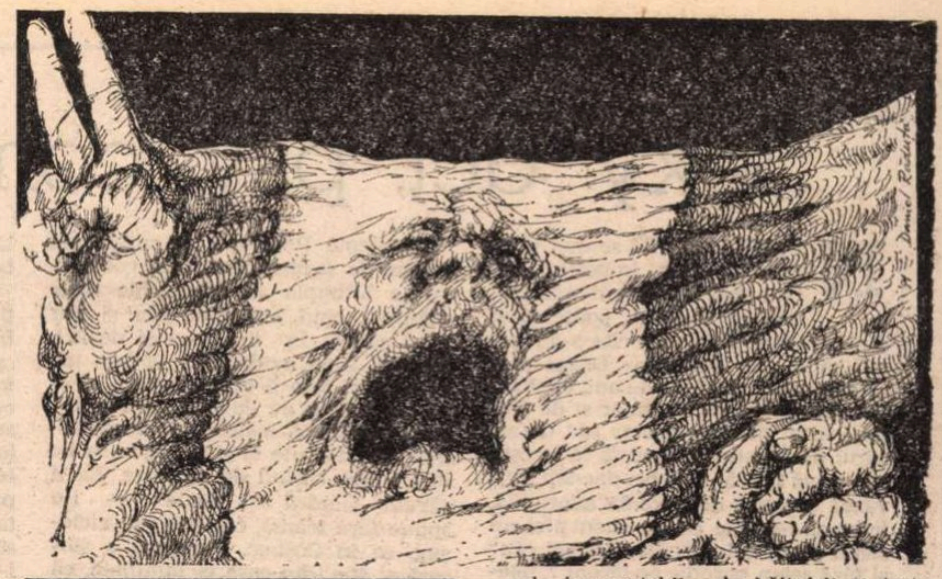
Autorii fac partizanat. Ei sînt cu „Piața", sînt ai ei și, oricît s-ar strădui, dinăuntru o filmează și o povestesc. Punctul lor de vedere este limpede și fierbinte. Nu consider aceasta un păcat și nici măcar un defect. Nu cred în arta vizuală obiectivă, măcar pe cuprinsul „tinerei noastre democrații". Oricît aș fi citit despre tehnicile de obiectivare, eu îl cred pe artist o subiectivitate dezechilibrată, capabilă să reinventeze lumea.

Astfel se înfățișează pelicula, de aici ironia, amărăciunea, disperarea, disprețul care alternează cu mai bogatele fragmente de entuziasm, consens (ei, da !), fericire, frumusețe, altruism. Mașina de cusut a aparatului de filmat adună între cutele obiectului de croit si scame pe care spectatorul se simte tentat să le smulgă în final. Filmul conține și multe artificii tehnice (printre care, inevitabil, transferul de pe banda video pe peliculă, insertul cu chipurile eroilor alături de crucile neidentificaților din iunie) dar grosul imaginilor este masa demonstranților, cantitatea umană fără de care orice comentariu ar fi fost absurd. Chipuri. Mii de chipuri. Anonimatul ridicat la rang de personalitate. Atît dintre demonstranți cît și dintre torționari. Vechiul conflict bine-rău, așa cum este conceput de autori, conduce cu mînă de fier acțiunea. În fond, aici este vorba de istorie. Dar o istorie în spirit călinescian : știință inefabilă și sinteză epică.

Concluziile nu sînt greu de tras. Dar, din păcate, pentru lumea care va veni, această peliculă va constitui o enigmă. Astfel cum este scris cinematografic, evenimentul pare fără cusur, frumos și drept. Atunci, de unde furia devastatoare din final ? Cred că, deși autorii îmi sînt (afectiv, spiritual) prieteni, ei au păcătuit prin lipsă de informație. Cîteva interviuri, realizate mai tîrziu, sporesc confuzia. Mircea Dinescu are, acum, o imagine mai exactă a fenomenului și vorbe mai blînde, mai pline de compasiune. Declarațiile lui Petre Roman și ale lui Răzvan Theodorescu, acum, sînt în flagrantă contradicție cu argumentațiile din iunie. Apoi, poate fără bună știință, a fost ocolit un aspect major: înconjurarea Pieții de o faună interlopă, extrem de nesuferită bucureșteanului, care a predominat în transmisiile televizate. Au lipsit agenții destabilizatori : personajele dezaxate, pe care manifestația le-a atras ca pe muște la miere, tinii violenți, setoși de revoluție (în sensul roșu al cuvîntului).

Îmi aduc aminte de o carte a lui M. V. Llosa, **Războiul sfîrșitului lumii**, în care narațiunea parcurgea toate mediile, cu aparentă răceală. Dar, îmi spun, nu cumva cer eu ficțiune de la un simplu document ? Nu știu dacă am voie eu, actor neprofesionist al acestei întîmplări, să reproșez sau să laud mai mult. Am întîlnit pe ecran replici care vor face carieră. Îmi rezerv numai dreptul să cred că **Piața Universității — România** va cuceri publicul în proporție prezidențială !

Florin Iaru



Spiritul zonei libere

ATMOSFERA din Piața Universității de acum un an am regăsit-o în sala de cinematograf, plină nu cu spectatori veniți pentru divertisment sau pentru calitatea estetică a filmului, ci cu participanți dornici să-și confrunte trăirile cu documentul filmat. Nu am fost dezamăgiți : spiritul ce anima cea mai lungă manifestație din istorie (fraternizarea prin convingeri și sentimente exprimate într-o sinteză de patetism și umor, obstinarea juvenilă de a cere adevărul și a aplica principii morale politicului — cînd, se știe, politicul n-are în genere principii morale — exasperarea în fața remanenților comuniste) impregnează pelicula și se păstrează prin ea. Nu știu cît de rău voitor, orbit de interese sau limitat poți să fii ca tot ce s-a întîmplat acolo, în „zona liberă de neocomunism", să nu-ți tulbure conștiința și să nu te facă să reevaluezi versiunile oficiale succesive și contradictorii.

Se vede limpede dar fără ostentație din montajul de imagini — și asta o datorăm lui Stere Gulea, excepționalilor profesioniști Vivi Drăgan Vasile, Sorin Ilieșiu, Vlad Păunescu și întregii echipe — rolul nefast pe care l-au avut, în desfășurarea cronologică a evenimentelor, mentalitatea de la vîrf, disprețul, iritarea, neputința sau inconvenientul de a înțelege ce-i mina pe ei în luptă, ce-au voit acei „golani". Se vede cum, după retragerea studenților s-a procedat, prin metodele cunoscute ale diversiunii și provocării, la atițarea unor pături ale populației împotriva altora, numai pentru a prilejui represiunea brutală. Represiune izvorînd la urma urmei din imposibilitatea puterii comuniste clasice de a se adapta la concurența civică reală și de a gîndi „alternativa".

Sînt în **Piața Universității — România** secvențe antologice, ca portretul din cîteva replici al lui Silviu Brucan, cineverité de o forță expresivă depășind orice măiestrie regizorală, sau caldarîmul gol cu hîrtii roștogolite de vînt și pînze ude zbătîndu-se — imagine simbolică a zădărniciei, sau chipurile desfigurate de satisfacție crudă ale celor ce-i încurajau pe mineri și securiști, sau scenele insuportabile ale hăituirii și torturării de lîngă zidurile Universității — „actualități" de carne vie nefilmate de televiziunea română, căci ea, după ce prezentase diversioniști manifestația ca o adunătură de declasați vînduți partidelor de opoziție, extremiști, drogați, vînzători de țară, sursă de infecție etc. considera oportun în acele zile să facă vinovați de tot ce se întîmpla pe studenți și pe intelectualii ce-și exprimaseră opiniile în piață.

Degeaba „se revizuiește" acum Răzvan Theodorescu, fără să spună însă clar „am greșit, sînt vinovat", deși vina lui a avut consecințe tragice și a prilejuit nedrepte suferințe. Ne-am fi așteptat ca greșeala asumată să-l determine să renunțe la funcția-cheie, nu să-și fardeze retoric imaginea pentru posteritate.

De asemenea nu pot înțelege de ce realizatorii i-au distribuit o partitură atît de întinsă, egală cu a lui Marian Munteanu, lui Mircea Dinescu, admirabil pentru dizidența sa anticeaușistă dar care a avut atunci față de Piață o atitudine negativă.

Accept că din perspectiva timpului părerile se pot schimba radical. Acest film este însă un document : pentru un spectator străin de evenimente, sau peste ani o să fie dificil de distins cine au fost adversarii Pieței, cine adepții ei și de ce. Sigur, acum sala rîde amar la declarațiile ziaristului de la „Azi" sau ale generalului Chitac fiindcă știe ce scria și eu ce vehemență ziarul guvernamental, știe ce declara și ordona atunci generalul, al cărui accent inconfundabil nu poate fi trucat. Mă tem că îndulcirea tîrzie a vocilor, în lipsa unui comentariu explicit, nu va mai fi înțeleasă peste timp ca o ironie a autorilor filmului și va naște confuzii. Că nu cu exaltare și sentimentalism trebuie privită Piața în toate conotațiile ei sîntem de acord. Dar nici nu trebuie redistribuite rolurile secundare, fiindcă s-ar păcătui față de adevăr.

Rolul principal, cu adevărat impresionant în film, revine multimii de anonimi, luminată de conștiințele tinere la unison. Ele creau acea atmosferă specială, magică, s-a zis, ce te contamina de îndată ce intrai în spațiul Pieței, în zilele ei de grație, cînd manifestația stătea sub semnul Speranței și cinteculul. Aura acelei comuniuni se păstrează intactă în documentul cinematografic, cu un plus de patetism îndurerat adus de evenimentele ulterioare. Și se mai păstrează gustul bun al libertății, lipsei de teamă și speranței, pe care cei ce l-au simțit odată nu vor înceta să-l caute.

Adriana Bittel

...unei „municipale"

de Tudor OCTAVIAN

În „colectivele" românești afli deobicei mai multe sculpturi bune decît tablouri. În „Municipala" deschisă la Galeriile Teatrului Național din București, sculpturile bune par și mai bune din cauza unui lot de picturi foarte proaste nimerite pe simeze ca urmare a actiunii de liberalizare petrecută și aici.

Un artist poate fi ajutat să se exprime semnificativ în două chipuri : evidențiindu-i meritele sau împiedicîndu-l să prezinte publicului lucrări nedesăvîrșite. În „Municipala" bucureșteană constatăm că o mulțime de pictori și sculptori de interes real nu se pricep să selecteze, pentru o înfățișare cu caracter de competiție, piese de competiție. Deși nu-și propune să marcheze slăbiciuni, orice Salon o face, fiindcă izbînda majoră a unui artist acuză lipsa de inspirație a confraților din imediata vecinătate. Într-o expoziție cu cîteva sute de picturi și sculpturi, obiectivitatea trece adeseori în cel mai abrupt subiectivism. O reușită răzbună așteptarea, mai ales cînd — datorită abundenței unor cartoane lipsite de orice ambiție — așteptarea devine prea tensionată, prea deschisă la eveniment.

Cred că defectul ascuns al unor astfel de desfășurări stă în credința că „e bine să fii prezent oricum". Dovada că nu e bine ne-o oferă artiștii de autentic palmares absenți la „Municipală". Ei bănuiesc servitutile haosului (numit prea frecvent democrație) și se conservă pentru întîlniri în care importantele se sprijină între ele, se solicită în esențe. Nenorocirea e că un tablou de tot rău prejudiciază mult prestația unuia meritoriu. Ca și maculatura care trivializează cărțile în jur. Prezența într-o expoziție care, de fapt, nu înseamnă nimic pentru marea cultură, nu-i un reper de reținut în biografii. Critica „Saloanelor", dacă nu urmărește să demonstreze caducitatea acestora, intră automat în categoria textelor ineriminate de Eugenio d'Ors. Să fim lucizi : în lume, expozițiile numite „ale independenților" adună lucrări de toată mîna. Singurele manifestări care contează sînt cele care urmăresc îndeaproape o idee. Dacă regula de aur a oricărui ansamblu e organizarea, nu putem spera ca o expoziție lipsită din pornire de o idee să dezvăluie ceva din orice. Adevărul e că după „vizitarea" etajului de la Teatrul Național trebuie să faci efortul de a reține nu nume, ci realizări propriu-zise, adică lucrări în care se investește suflet, metodă, travaliu. Nu esantioane de stil, ci obiectivări complete ale unui stil.

În literatură, distincția între genuri e practicată fără complexe. Nimeni nu confundă o schiță cu un roman, o însemnare cu o construcție epică. Din nenorocire, în expozițiile cu numeroși invitați stau alături, accentuînd confuzia generată de absența unui principiu director (să nu ne sfiim să-i zicem chiar **temă**), **opere** și **indicații de metodă** ; lucrări care pot fi analizate vizavi de cunoașterea unei vieți de creație și imagini care n-au aproape nici un înțeles în afara seriei căreia îi aparțin ; tablouașe cu vederi din natură în cheie postimpresionistă și alte tablouașe cu ifose conceptuale. Din cele cîteva sute de picturi și sculpturi, e tare greu de strîns laolaltă cincizeci pentru construirea unui grupaj, care să definească personalitatea artei contemporane românești.

Asta ar fi însă altă istorie. Cu altă cronică : aceea pe care aș vrea s-o scriu.

■

Protecția consumatorului

■ CE-I PREA MULT strică. Dacă în orice repertoriu echilibrat, filmul polițist își are un loc al lui, la noi, în ultimul timp, repertoriul e intoxicat de filme polițiste ; iar care nu sînt polițiste, sînt nu mai puțin evazioniste. Apariția cîte unui film „serios", în acest context, e de-a dreptul un eveniment.

Ne putem întreba — și ne întrebăm — dacă nu ar fi normal să existe și în România, ca în atîtea alte țări civilizate, o **comisie pentru repertoriu** (una adevărată, și nu una în genul anexei cc-iste care exista la noi pe vremuri), o comisie compusă din personalități ale culturii române, care să își asume responsabilitatea de a gîndi repertoriul de filme străine, de ceea ce e de respins. Credem că este o chestiune mult prea gravă pentru a fi lăsată la latitudinea cîtorva persoane din cinematografie. Consecințele formative ale repertoriului cinematografic sînt mult prea profunde pentru a fi lăsate la voia întîmplării. Din punctul de vedere al puterii de influențare a mulțimilor filmul rămîne arta cea mai importantă (realitate descoperită încă de acel „strălucit imbecil Lenin", cum am spune folosind vorbele lui Petre Țuțea, din filmul lui Gabriel Liiceanu)...

Cine e de vină că, luni de zile, repertoriul nostru cinematografic nu își propune să înnobileze, prin nimic, mintea și sufletul atîtor tineri spectatori ?... Cînd e vorba de textile sau de încălțăminte, există un consiliu de „protecția consumatorului". Cînd e vorba de cinema, sîntem la cheremul gustului și opțiunilor repertoriale ale unor salariați ai cinematografiei (plini de bune intenții, dar asta nu înseamnă nimic), care dețin exclusivitatea rețelei de difuzare în România. Sigur că problemele sînt complicate, sigur că zbaterea Difuzării pentru supraviețuirea financiară este predominantă. Și totuși, credem că, fiind vorba, pînă una alta, tot de „banii poporului", ar fi normal ca repertoriul să fie dezbătut public, în mai multe variante, și să se hotărască, în cadrul unei comisii naționale, pentru ce variantă optăm. Să înțelegem și noi care sînt scopurile culturale urmărite. Care sînt criteriile de selecție. În ce filme investim și de ce. Doar ca „să ne scoatem banii" ? Să nu nemulțumim vînzătorii de semințe ?

Probabil că în acea comisie ar fi și oameni care ar prefera ca, în loc să cumpărăm zece filme polițiste ieftine și proaste, să cumpărăm unul singur, iar în locul celorlalte nouă să cumpărăm un film scump, dar bun. Sîntem prea săraci ca să ne putem permite atîtea filme slabe. Tot în acea comisie ar fi, probabil, și oameni care ar explica de ce între două filme bune — unul, „apolitic", și altul inspirat din experiența lagărului socialist, — mult mai de folos, pentru publicul nostru, la această oră, ar fi acesta din urmă.

Dar mai bine să ne oprim aici. Oricum, noi vorbim, noi auzim.

Eugenia Vodă

Sexy, acț, psy, com, dra ...

NU, NU, NU, NU se mai poate, a devenit imposibil să mai vezi liniștit un western, dar ce western, poate unul din cele mai dulci din cîte s-au bătut, mult mai dulce ca „Draga mea Clementine", 1947, 44 de ani, cu John Wayne, tînăr, atît de tînăr și de fraged că un prieten, doctor rău de ale cărui diagnostice e bine să te ferești, mă sună să mă întrebe dac-am mai văzut o astfel de parodie adorabilă, încep să-i explic că nu avem nici un semn parodic în „Îngerul și cel rău" și fără semn parodic ce facem ?, doctorul nu este structuralist, el are un catalog formidabil care face praf toată critica mondială de film, un xerox de la o butică de pe Calea Dorobanți, patru sute și ceva de filme video, împărțite în cinci categorii : sexy (nu se abreviază !), acțiune (acț.), psihologic (psy.), comedie (com.), dragoste (dra.), trebuie recunoscut că această împărțire paraestetică a lumii e întrecută doar de un alt xerox, în același sens, care adaugă însă la cele cinci categorii fundamentale încă una, halucinantă: „artistic" !, dar nu se poate nega că aici situația e rară pentru genul ăsta care a avut evoluția lui în ceaușism (se putea să nu ajungem la el ?), o vreme mergea vorba prin tot Bucureștiul că westernurile sînt singurele filme pe care le pricepea cu mintea lui care nu vedea decît educativul prins între bine și rău, de unde și reacția populară : „iar westernuri ?", numai așa ca să nu ne placă ce-i plăcea lui, ca după aceea să le interzică fiindcă sînt prea violente, prea se fură și se omoară, prea curge sînge, aici hazul intern din care se trăgea toată ambiguitatea (de ce te sperii de cuvîntul ăsta? am ajuns să nu mai pricepem decît etichetele de pe conserve ?), hazul care asigura povestea cea mai idilică venea de la căderea în brațele celui mai rapid pistolar din ținut a unei fete de quaqueri care duceau cultul nonviolenței pînă la interzicerea uciderii chiar a unei viespi !

O chema Penelopa și nu-ți mai puteai da seama, aristotelic vorbind, ce se întîmpla cu categoriile cinemaului ; cînd era com, era și psy cînd cădea în dra era și de acț, sexy-ul fiind evident de la bun început căci fata îl sărutase fără ca el să i-o ceară, de cum îl văzuse și-l auzise delirînd, înșirînd nume de femei necunoscute ei și trezindu-se de dimineață, cerînd de mîncare. Ea îl sărută „fiindcă așa simte" — i-o spune fără teamă, fasoane sau viclesug, ca în Coșbuc. Penelopa e sinceră și știe, din casa ei familială, că nu trebuie să-ți ascunzi nici un sentiment. Ea îi explică extrem de excitant de ce i se adresează cu „dumneata" : deoarece așa se spune numai celor dragi. Normal, pistolarul se topește în fața acestui striptis sentimental, mai dur decît orice ridicare de poale peste cap. Se confirmă legea din bătrîni că pe lumea asta nimic nu e mai sexy (altceva decît pornografia, vezi și Gombrowicz) decît sinceritatea femeii neprihănite. Morala și nu fizicul produce infernul simțurilor. Marchizul e aici, marchizul e cu noi. Dovadă că John Wayne, îndrăgostit de Penelopa, marchiza quaquerilor, rămînînd lîngă ea cam din primul sfert al acțiunii, intră în paradis și tot westernul e o preerie a unui eden cum nu se poate mai captivant : un eden în care e interzis a se trage cu pușca, a se ucide, căci, după cum se afirmă, „ar fi o tragedie pentru Penelopa". El înțelege și astfel pistolarul cel mai rapid devine plugar, potcovește caii, îi înhamă, merge la mitinguri unde se popularizează cele zece porunci, își reprimă gelozia, în două cuvinte subiectul e : întîrzierea împușcăturii. Ceva mai sadic pentru un western nu s-a inventat — cum se înfrînează omul ca să nu apese pe trăgaci. E clar că Wayne nu poate evita terorismul binelui, cea mai afurisită situație pentru un om care cunoaște raiul. El face binele și instaurează dreptatea, amenințînd doar că trage, dar de fiecare dată nu e nevoie și întrebarea crește ca o obsesie textuală : cît va mai dura pînă se va slobozi un glonț ?

Sună în clipa aceea telefonul și un prieten — exact cînd doctorul din film rostește o replică eminentă : „sînt prea obosit ca să fiu cinic !" — începe să povestească, fără introducere, cum i s-au furat la prînz o sută de mii de lei care nu erau ai lui, din mașină, cît s-a dus la un bufet să cumpere mușchiuleț, cum și-a pierdut o clipă mințile și-a nimerit, tot cu Dacia lui, vîjîind spre poliție să anunțe, un Mercedes străin care i-a confiscat actele... Omul povestește sobru, deja rece. Wayne hotărăște să se implice decisiv într-un nou act de justiție și să-l distrugă pe hoțul ținutului care fură cirezi. Sînt prea obosit ca să fiu cinic și aștept încremenit ca prietenul să-mi spună că speră, „sper ca poliția..." Aud fraza de bază — „Asta-i situația" — amicul închide, imediat sună din nou telefonul și o prietenă — care habar n-are că în bridge se strigă nu o dată : „Pune popa, Penelopa !" — mă strivește sub disprețul ei : „Bine, mă, vorbești la telefon cînd la francezi Pivot discută cu Gassman ?" Zbor și aterizez acolo, pe T.V.5 Europe, unde, într-adevăr, Gassman a început să semene, din cauza danturii, cu De Sica : el tocmai îi spunea lui Pivot că, obiectiv vorbind, femeile sînt mai bune decît bărbații, au pielea mai fină și sînt mai curajoase, ce le lipsește ar fi imaginația, totuși, ca om politic, lor le-ar da puterea. Între ei doi, e o domnișoară care pregătește, la Sorbona, o teză despre Molière, văzînd în el cel mai tragic autor care inspiră rîsul. Sacha Guitry, pe vremea ocupației naziste, la Paris, cînd era întrebat ce mai e nou, răspundea invariabil : Molière ! Abia sîmbătă noapte, în nelipsitul film cu Alain Delon, aflu cea mai bună replică cinefilă a săptămînii. Cînd unul povestește azi, ceva, un film, un „the-end", un accident, o nenorocire, spune-i : „Continuă, o să plîng după aceea"...

■

Din „Panoramic"

ATENT în a consemna actul de naștere și structurile de existență specifice unor noi canale de televiziune din lumea contemporană, „Panoramicul radio tv." îndeplinește (prin note de semnalare sau comentarii precum cele scrise de Romeo Brădeanu) o acțiune de informare utilă în primul rînd cititorului ce nu are la îndemînă documentații mai vaste. Ceea ce este destul de curios este însă faptul că „Panoramicul" nu procedează tot așa cu televiziunea română, continuînd a publica și acum, în 1991, doar programele emise din studiourile centrale, din București. Care este orarul și, evident, conținutul emisiunilor realizate în alte orașe ale țării rămîne, pentru cel ce nu locuiește acolo, un mister. Aflăm din diverse publicații cîte ceva, mai ales despre starea de spirit și dificultățile pe care le trăiesc provincialii. *Actualitățile* de seară lasă, cînd și cînd, să se întrevadă o rază de lumină. Restul e tăcere. Nu altfel se comportă „Panoramicul" și cu studiourile radiofonice care nu emit din strada General Berthelot. Cine mai are evidența exactă a posturilor bucureștene și nebucureștene : lungime de undă, ore de difuzare, dominante tematice ale emisiunilor ? *Antena Bucureștilor* e singura menționată. Dar cînd și de unde emit celelalte pe care, de altfel, le ascultă multă lume chiar dacă această realitate nici măcar nu este notată în sondajele IRSOP ? Cine le girează și, mai ales, cine le face să existe ? Se așteaptă, ca iminentă, legea audio-vizualului. Într-o seară, crainicul de la *Actualități* vorbește precipitat dar vag despre noi canale t.v. Mici colective de fani ai radiofoniei se unesc, se divid, dispar sau își anunță existența „Panoramicul" nu menționează nimic, deși loc pentru informații minimale care să tempereze, prin corectitudine, exaltările sau zvonurile negre, ar avea. De altfel, publicația este încă în căutarea unor soluții optime (aș îndrăzni chiar să spun a unui stil) care să o conducă spre nivelul ideal al condiției sale de *singură*, pînă azi, revistă a unei instituții de dimensiunea și complexitatea Radioteleviziunii. Citim în nr. 11 (18—24 martie 1991) despre intrarea în funcțiune a Institutului român pentru instruire la distanță (IRID), eveniment anunțat în ciclul *Radio-mediateca* și considerat de Elza Cenușă (autoarea notei) ca semnificativ și pentru radiofonica românească actuală : „Mai e nevoie oare să spunem că, în toate țările unde și-a făcut simțită prezența, învățămîntul la distanță este strîns legat de emisiunile de radio ?". Mai multe ziare, chiar și televiziunea se ocupă de IRID (cp. 67—20, București 77106), Institut ce propune corespondenților (în prezent, în jur de 400) unități de studiu (informații și teme) corectînd, apoi, rezolvările trimise prin poștă și comunicînd rezultatele celor interesați. Începîndu-și activitatea, deocamdată cu testări pentru admitere, Institutul, afiliat la programul TEMPUS și aflat în relații de colaborare cu prestigioase organisme similare din alte țări (să numim doar The National Extension College din Anglia), intenționează diversificarea programei, adăugînd cursuri de limbi străine, de reorientare profesională, de computer, de management etc., întru constituirea unei forme de învățămînt complementar bine verificat în alte țări, unde, ca în Anglia, cuprinde cam 20% din populație. Tot „Panoramicul", dar tot pe scurt, semnala mai demult (nr. 4, 28 ianuarie—3 februarie 1991), prin articolul doamnei Elisabeta Sasu-Șuta, valoarea unor scrisori primite de-a lungul timpului la redacție, scrisori atestînd intenția autorilor lor de a „comunica date sau de a ne pune la dispoziție documente privitoare la instituția noastră, angajați sau colaboratori ai ei, prezența Radioteleviziunii în viața țării, implicarea ei în evenimentele petrecute la noi și în lume". Cîteva exemple, puține, sînt imediat amintite dar dimensiunea reală a acestui tezaur documentar pe care (cine știe cînd) un volum o va putea releva, rămîne bine ascunsă. Lărgirea „Panoramicului", inițierea unor *Caiete documentare* cu apariție fie și semestrială ar fi mai mult decît necesare în condițiile înmulțirii canalelor radiofonice și t.v., în condițiile în care decizii (și indecizii) ale instituției stîrnesc un mare ecou în rîndul opiniei publice.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Modele și fantome

UNA dintre realizatoarele **Vieții spirituale** are alergie la manifestațiile de stradă, în care vede, dacă am reținut bine, un mijloc de pierdere a identității spirituale. Soluția — pentru cei care doresc să nu-și vadă spiritul ciobit sau aplatizat în urma contactului cu mulțimea — e să stea omul, frumos, acasă și să mediteze. Să-i amintesc realizatoarei cu pricina că dacă în 22.12.89 bucureștenii și-ar fi petrecut dimineața în meditație și contemplare de sine, n-am fi ascultat, duminică, considerațiile d-sale despre integritatea spirituală ? Nu cred că rostul acestei emisiuni e să îndemne lumea să iasă pe stradă, dar sînt convins că nu e nici acela de a da de înțeles că cine o face iese păgubit spiritualmente. De altfel, eșantionul întrebuințat direct a fost tocmai acela reprezentat de manifestanții care cer schimbarea conducerii Televiziunii ; or, în asemenea condiții, considerațiile pe tema integrității spirituale par consecințele serviciului comandat de la etajul 11 al TVR.

N-am văzut de la început imaginile document de la **Virstele peliculei**, n-am prins decît momentul cînd unul dintre colaboratorii lui Iuliu Maniu își mărturisea admirația necondiționată față de marele lider țărănist, susținîndu-și ideile cu o demnitate și o limpezime cu totul emoționante. Celor care susțin că ne-ar lipsi modelele pentru viața politică actuală ar trebui să li se proiecteze imaginea acelui bărbat politic afirmîndu-și convingerile în pofida atmosferei de teroare în care se desfășura procesul. Rareori mi-a fost dat să văd un civil care să poată dovedi că forța interioară pe care ți-o dau convingerile poate fi mai puternică decît armele celor care te păzesc. Nu pot decît să mă bucur că dl Caranfil a renunțat la documentele din viața de familie a lui Ceaușescu pentru a oferi asemenea documente care ar trebui să dea de gîndit politicienilor apăruți după revoluție. Cît privește faptul că e timpuriu să-l revedem pe Ceaușescu, idee la care dna Jeana Gheorghiu a subscris de o manieră interogativă, întrebîndu-se, dar și întrebîndu-ne, dacă e bine sau rău ca la Cinematecă să ruleze pelicule de genul „Vizitei în unele țări arabe...", mi se pare, mai curînd, că e pierdere de vreme. În ipoteza că ar putea apărea la noi un partid ceaușist, nu știu cine l-ar putea conduce, în afară de acea parte a presei care îl proslăvește. În orice caz nici liderii P.S.M. n-ar subscrie la înființarea acestui partid. Există documente, ca să zic așa, încît nostalgia după ceaușism n-ar însemna, politic, mai nimic. Deci problema adevărată nu e aceea a nostalgiilor, ci a valorii lor de întrebuințare. Iar aceasta din urmă echivalează cu perpetuarea paternalismului în politica din România. Cînd vrei democrație, nu intoxici publicul cu imagini ale totalitarismului, fiindcă în asemenea împrejurări e firesc ca lumea să nu dorească decît un Ceaușescu mai bun. Din acest punct de vedere mi se pare că nu e bine, acum, să ni se ofere pelicule cu Ceaușescu în dozaj homeopatic. Dacă TVR urmărește să-i vindece de ceaușism pe cei care mai suferă de așa ceva poate face, foarte bine, experiența de a ne prezenta o zi, numai una, în exclusivitate, vechile programe de televiziune, cu două ore de emisie. Vă asigur că pînă și nostalgiile vor dispărea, instantaneu. Dacă e să analizăm lucrurile cu luare aminte, reapariția lui Ceaușescu la t.v. nu fac altceva decît să speculeze frica de fantome a telespectatorilor care încă mai suferă de ea.

De altfel, la acest adăpost, politicieni de azi încearcă să-și construiască glorii necontrolabile, în primă instanță. Bunăoară, senatorul F.S.N. de Constanța, dl. Gh. Dumitrașcu afirmă, într-un interviu, că de 20 de ani spune și scrie împotriva totalitarismului, spre deosebire de opozanții care au apărut după revoluție.

De altfel, cîte altele n-am aflat de la d-sa despre d-sa. Că e un spirit „inflamabil și flagelabil", că e un cetățean onest, spre deosebire de cei care s-au detașat, din oportunism, din cadrul F.S.N.-ului etc. Dacă intervievatorul său ar fi fost altul decît dl. Emanuel Valeriu poate că l-ar fi întrebat pe senatorul dizident unde a scris și unde a spus ceea ce îi stătea pe suflet. Să știm și noi cum stau lucrurile cu dl. Dumitrașcu. Fiindcă nu mă îndoiesc că acest vajnic opozant al defunctului regim a fost prigonit și de securitatea din Constanța din pricina opiniilor sale. Nu m-aș mira să aflu că a avut și domiciliu forțat sau că a fost anchetat... În douăzeci de ani, securitatea a avut timp cu vîrf și îndesat să afle ce gîndea și scria dl. Dumitrașcu. Sau te pomenești că ticăloșii de securiști l-au ignorat pe dl. senator Dumitrașcu din pricină că nu era marcant. Că adicătelea tăcea milc, dar spirit inflamabil și flagelabil, cum zice că e, o fi avut vreo fandacsie de care încă n-a izbutit să scape ? ! !

N-ar fi rău dacă dl. Dumitrașcu ar vedea cum arată un bărbat politic, în adevăratul înțeles al cuvîntului. Și ca să nu creadă că vreau să i se flageleze spiritul, îi propun să privească acel fragment de proces despre care am scris mai sus, cum era firesc.

Cristian Teodorescu

Anchetă: starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?

2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?

3. La cîte v-ați oprit ?

4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).

5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?

6. Au existat „cărți de sertar ?" Le-ați publicat ?

7. Anul editorial 1991 va fi un an mai bun ?

8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA SAECULUM

Director : I. OPRIȘAN

1—4. Am intrat în horă abia la sfîrșitul anului trecut, dar aveam în momentul începerii activității destule manuscrise valoroase, ce ar fi făcut cinste oricărei edituri prestigioase. Ele își mai așteaptă încă rîndul spre a intra la tipar.

Cu toate eforturile depuse, nu am putut publica în 1990 decît o singură carte : G. Călinescu, **Oglinda constelată.**

5. Teoretic, nu mai există cenzură și editorul poate, cu puțin noroc, să dea la lumină orice lucrare pusă pînă mai ieri la index sau orice scriere de fermă exprimare a atitudinii personale în toate (sau aproape toate) problemele fierbinți ale actualității. În practică însă, liberul său arbitru e îngrădit în mod radical de cîteva „imponderabile" esențiale, precum : lipsa fondurilor, dificultatea extremă de a găsi o cale către tiparniță, prețul mult prea ridicat al hîrtiei și al manoperei tipografice, obligația nedreaptă impusă întreprinzătorilor particulari de a plăti integral, cu anticipație, cheltuielile de producere a cărții etc.

Se pare că guvernul nu a dorit și nu dorește ca edițiile particulare — aprobate de el — să funcționeze cu adevărat, din moment ce susține așa de hotărît editurile de stat în defavoarea celor dintîi (egale în drepturi, conform legii) ; prin acordarea priorității absolute în tipografii, prin repartizarea cotelor de hîrtie la parametrii solicitați, prin acordarea cu ușurință a creditelor, prin neimpunerea plăților anticipate pentru hîrtie și manopera tipografică ș.a.m.d. Crearea regiei autonome (ce reunește cele mai mari și mai bine dotate tipografii din țară, în cadrul căreia edițiile de stat sînt beneficiare directe în proporție de cca. 90%) a pus vîrf loviturilor îndreptate împotriva edițiilor particulare. Nu are această, oare, alura unei cenzuri cu mult mai grave decît forfecarea textului ? !

6. Publicînd ineditele unor mari scriitori, tipărim, în fond, literatură „de sertar". Sînt unii autori a căror operă de după 1944 a rămas integral în cufere, iar cea de dinainte nu a mai fost republicată. Ea stă în vederile noastre și avem pregătite deja cîteva manuscrise spre a le introduce în procesul tipografic. Credem și în memorialistica — în special — a unor scriitori în viață, unii dintre ei chiar tineri. O colecție a editurii noastre va scoate cu anume ritmicitate — cînd vom avea suficiente resurse și accesul dorit la tipar — asemenea manuscrise.

7. Dorim din tot sufletul să depășim criza acută a cărții înregistrată în 1990. De altfel, sînt semne clare de redresare. În trei luni au apărut, cred, mai multe cărți decît în prima jumătate a anului trecut. În ce ne privește, am achiziționat un computer de cea mai bună marcă apuseană și o imprimantă cu laser, care ne scutesc de așteptările fără orizont în zețăriile tipografiilor, permițîndu-ne să trecem întrucîtva în fața altora către mașinile ofset. În măsura spațiului liber — oferim și altora serviciile noastre. Nădăjduim să putem înjgheba, nu peste multă vreme, o linie tipografică completă, spre a ne putea căpăta independența reală și spre a ne putea realiza după vrere programul editorial destul de ambițios. Aparițiile noastre viitoare vor releva cît de curînd direcțiile în care ne îndreptăm. Ele sînt sugerate în bună măsură chiar de titlurile primelor colecții pe care le înfățișăm publicului : **Maeștri ai povestirii, Religie și literatură, Biblioteca de filosofie, Pelerin, Document, Eros.** Vom publica literatură străină contemporană, în bune traduceri, și creații ale scriitorilor români în viață. Două serii de mic tiraj vor fi dedicate poeziei române actuale și tatonărilor literare ale debutanților. Nimic din ceea ce ține de marea cultură nu ne va rămîne străin.

8. Prețurile cărților vor urca, din păcate, cu mult peste posibilitățile de cumpărare ale cititorilor. 80—100 de lei pentru un volum de cca. 200 pagini tipărite va constitui, credem, un preț normal spre sfîrșitul anului în curs. Pe acest fundal de acută scumpire a tipăriturilor, ne propunem, totuși, — mai ales dacă vom dispune de o tipografie — să micșorăm cît mai mult posibil sumele înscrise pe coperțile din spate ale cărților. Căci nu intenționăm să ne desfășurăm activitatea editorială doar în perioada de bună vînzare a cărții pe care o traversăm și, mai ales, nu ne e indiferentă atitudinea sufletească a cititorului — pe care l-am dori prieten statornic.

Mircea Dinescu și Marin Sorescu la decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor. Imagini care nu au apărut la televizor

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1990

● Juriul Uniunii Scriitorilor pentru acordarea premiilor literare pe anul 1990, alcătuit din: **Ov. S. Crohmălniceanu** (președinte), **Magdalena Bedrosian, Gabriel Dimisianu, Florin Manolescu, Sorin Mărculescu, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Z. Ornea, Liviu Petrescu, Mircea Sintimbreanu** și **Cornel Ungureanu,** a acordat — prin vot secret — următoarele premii :

— Poezie : MIRCEA CĂRTĂRESCU, Levantul, Ed. Cartea Românească.

— Proză : MIRCEA NEDELCIU, ADRIANA BABEȚI, MIRCEA MIHĂIEȘ, Femeia în roșu, Ed. Cartea Românească.

— Dramaturgie : MARIN SORESCU, Vărul Shakespeare, piesă reprezentată la Teatrul Național din Craiova.

— Critică și istorie literară : NICOLAE MANOLESCU, Istoria critică a literaturii române, vol. **I,** Ed. Minerva.

— Eseu : ANTON DUMITRIU, Homo Universalis. Încercare asupra naturii realității umane, Ed. Eminescu.

— Traduceri : MARIA CARPOV, Saint-Simon, Memorii, Ed. Univers.

— Ediții critice : ALEXANDRU GEORGE, MARIA SIMIONESCU, E. Lovinescu, Opere, vol. **8,** Ed. Minerva.

— Literatură pentru copii și tineret : SILVIA KERIM, Poveștile bunicii albe, Ed. Facla.

— Literatura minorităților naționale :

— SZILÁGYI ISTVAN, Aganesbozot (Tufișul de coarne de cerbi), roman, Editura Kriterion ;

— CORNELIU IROD, Bilei Roial (Pianul alb), proză, Ed. Kriterion.

— Debut :

— IOANA BOT, Eminescu și lirica românească de azi, critică, Ed. Dacia ;

— DAN STANCIU, Imperiul simpatiei, poezie, Ed. Cartea Românească.

În cadrul festivității de decernare a premiilor, care a avut loc vineri, 26 aprilie a.c., au luat cuvîntul **Mircea Dinescu,** președintele Uniunii Scriitorilor, și **Ov. S. Crohmălniceanu,** președintele juriului. Din partea scriitorilor laureați au vorbit : **Marin Sorescu, Silvia Kerim** și **Corneliu Irod.**

În librării

● **Fănuș Neagu — ÎNGERUL A STRIGAT. FRUMOȘII NEBUNI AI MARILOR ORAȘE SAU FALS TRATAT DESPRE IUBIRE.** Ediții definitive nevarietur ale romanelor, reprezentînd volumele I și II din **Țara hoților de cai (Editura Eminescu, 288 + 192 p., 118 lei).**

● **Mihai Păsculescu — ZEI PE O SINGURĂ SCENĂ.** Versuri **(Editura Eminescu, 60 p., 15 lei).**

● **Ion Ruse — FIII DUNĂRII.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 296 p., 48 lei.)**

● **Vladimir Vasilescu — TUGUIAȚII PĂMÎNTULUI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 356 p., 50 lei).**

● **Emil Mladin — YESTERDAY.** Roman. **(Editura Baricada, 152 p., 50 lei).**

● **Ernest Renan — VIAȚA LUI ISUS.** Ediție prescurtată a **vieții științifice** a lui Isus, datorată academicianului francez (ed. I — 1863) traducere și cuvînt înainte de Ion Papuc, **(Editura Crater, 182 p., 87 lei).**

● **Anton Hykisch — ADORAȚI REGINA.** Romanul este tradus de Ondrej Stefanco și Florin Bănescu. **(Editura Facla, 360 p., 85 lei).**

O singură întrebare: La ce lucrați ?

ION SIMUȚ

— Mărturisesc că îmi dau seama abia acum că o prea mare parte din timpul meu fizic și din timpul interior o consum cu proiectele publicistice și realizările (cîte sînt) ale revistei **Familia,** efort răsplătit cu dificultăți și ingratitudini de un desăvîrșit provincialism. Trebuie să apară în curînd la Editura Minerva o antologie din povestirile lui V. Voiculescu, însoțită de un studiu critic de dimensiunile obișnuite ale unei postfețe. Pregătesc la Editura Dacia restituirea unui roman insolit — **Revoluția** de Dinu Nicodin. Mai adun încă „material" (opinii ale foștilor cronicari literari sau ale celor în exercițiu) pentru un colocviu, început mai demult, ce va alcătui un volum cu titlul **Ierarhia valorilor în actualitate,** în legătură cu care editorul clujean pare indecis, dacă am înțeles eu bine un comportament ambiguu. Sînt în faza preparativelor pentru redactarea unei teze de doctorat despre Liviu Rebreanu. La aproape zece ani de la debut, fără să fi reușit între timp alte apariții personale, în afara prefețelor și restituirilor, mă gîndesc să predau (din nou !) unei edituri un volum de **Revizuiri** despre scriitorii interbelici, o carte ce-și așteaptă binevoitorul.

MARIANA CODRUȚ

— Mi-este rușine să recunosc, dar eu chiar lucrez, la un volum de versuri. O fac pentru că simt nevoia să mă adun și să mă întorc la singurul lucru care mă susține interior.

ION DRĂGĂNOIU

— La destructurarea comunismului. **(Consemnate de Al. Șt.)**

Calendar

● **6 MAI.** S-au născut : **Ion Vlasiu** (1908), **George Lăzărescu** (1922), **Dorel Dorian** (1930), **Paul Tutungiu** (1941), **Laurențiu Ulici** (1943), **Victor Gh. Stan** (1951), **Ioan Vieru** (1962).

● **7 MAI.** S-au născut : **G.I. Tohăneanu** (1925), **Ștefan Iureș** (1931). Au murit : **C. Dobrogeanu-Gherea** (1920), **G. Topîrceanu** (1937), **Octavian Goga** (1938).

● **8 MAI.** S-au născut : **Traian Iancu** (1923), **Florin Chiriței-u** (1930), **Darie Novăceanu** (1937), **Antoaneta Apostol** (1945), **Vasile Dan** (1948). A murit **Spiridon Popescu** (1933).

● **9 MAI** S-au născut : **Lucian Blaga** (1895), **Victor Vântu** (1931), **Sterian Vicol** (1943). A murit **George Coșbuc** (1918).

● **10 MAI.** S-au născut : **D. Teleor** (1858), **Ion Horea** (1929), **Kányadi Sándor** (1929).

● **11 MAI.** S-au născut : **Aurel Gurghianu** (1924), **Laurențiu Cerneț** (1931), **Gheorghe Istrate** (1940), **Crișu Dascălu** (1941). Au murit : **Virgil Tempeanu** (1984), **Theodor Mănescu** (1990).

● **12 MAI.** S-au născut : **Constantin Ciopraga** (1916), **Marin Porumbescu** (1921), **Lucian Raicu** (1934). A murit **Jean Bart** (1933).

● **13 MAI.** S-au născut : **Iv Martinovici** (1924), **Gheorghe Vlad** (1927), **Dan Grigorescu** (1931), **Mircea Ciobanu** (1940). Au murit : **Tompa László** (1964), **Gheorghe Dinu** (1974).

O ipoteză: traducător al Psalmilor?

WILLIAM SHAKESPEARE, unanim recunoscut ca unul dintre cei mai mari dramaturgi pe care l-a avut vreodată omenirea este, însă, mai puțin cunoscut astăzi pentru meritele sale literare în domeniul poeziei lirice și epice.

Astfel datorită, în special, poemelor sale de mare lungime, **Venus și Adonis** (publicat în 1593) și **Necinstirea Lucreției** (1594), precum și micului volum conținînd 154 de sonete, scrise în ultima decadă a secolului al XVI-lea și publicate în anul 1609, fără autorizația autorului — Shakespeare a fost considerat de literații și lumea cultă a vremii, în primul rînd, drept cel mai mare poet al epocii sale, faima sa ca dramaturg sporind abia mult după ce murise, deși avea, ce e drept, mulți admiratori și ca autor dramatic, în lumea contemporană lui.

Dintre aceia care și-au manifestat admirația pentru poetul Shakespeare vom cita, îndeosebi, pe renumitul poet și dramaturg Ben Jonson, care îl numește, în poemul omagial prefațînd primul volum ce cuprinde toate piesele lui Shakespeare, publicat în 1623 : „Steaua poeților", precum și pe criticul și istoricul literar Francis Meres, care se referă la el în volumul de antologie literară **Palladis Tamia : Wit's Treasury**, publicat în 1598 : „melodiosul Shakespeare, cel cu limba dulce ca mierea, autorul poemelor **Venus și Adonis** și **Necinstirea Lucreției** și al încîntătoarelor sonete circulînd printre prietenii săi intimi... despre care susțin că muzele s-ar exprima în frazele cizelate și rafinate ale acestui poet, dacă limba lor ar fi limba engleză".

Marea reputație de poet a lui W. Shakespeare este totodată confirmată și de faptul că poemul **Venus și Adonis** a fost reeditat de zece ori în timpul vieții poetului-dramaturg, iar **Necinstirea Lucreției**, bucurîndu-se de o popularitate mai redusă, a fost reeditată numai de cîteva ori.

Pe de altă parte, editorul Thomas Thorpe, procurîndu-și un exemplar al culegerii de sonete, dintre acelea care circulau în manuscris printre prietenii lui Shakespeare, îl publică, fără autorizarea poetului, sub titlul :

Shake-speare's Sonnets
nemaipublicate niciodată pînă acum

Ortografierea numelui poetului, împărțit în două cuvinte, constituie o aluzie admirativă la porecla de **Shake-scene** (= zguduie scena) prin comparație cu **Shake-speare** (= scutură lance), pe care i-o dăduse autorul dramatic Robert Greene, în 1592, invidios pe gloria incipientă a tînărului dramaturg.

Publicarea sonetelor, în 1609, fiind făcută fără încuviințarea poetului, a produs senzație și vîlvă în societatea elizabetană, atrăgînd și prin acest fapt atenția generală asupra geniului poetic al lui William Shakespeare.

Ca urmare a renumelui său, putem afirma, pe baza celor ce urmează, că, fie că i s-a oferit, fie că a solicitat chiar el sarcina respectivă, — dar faptul în sine rămîne — anume : de a traduce într-un stil poetic Psalmii din Biblie, în limba engleză, pentru volumul ce se pregătea atunci : „Traducerea autorizată a Bibliei", care a văzut lumina tiparului în anul 1611.

La traducerea Bibliei lucra, de cîțiva ani, un grup de teologi erudiți, linșiți, pe cît se pare, de preocupări poetice. Or, Psalmii sînt, prin însuși modul cum au fost concepuți și forma lor literar-poetică, în original, o operă cu caracter liric.

Ca urmare, consensul general nu a putut fi altul decît să se încredințeze sarcina traducerii acestora marelui poet, recunoscut atunci ca atare, — fapt care a avut loc și s-a realizat după toate indiciile în anul 1610, an în care, după cum relatează Anthony Burgess în volumul **Shakespeare** (Londra 1970), cei cincizeci și patru de traducători, împărțiți în șase grupe, erau deosebit de ocupați cu redactarea formei definitive a textului englez al Bibliei, la finisarea căruia participau și erudiți din afara oamenilor Bisericii.

În legătură cu aceasta, A. Burgess citează scurta povestire a lui Rudyard Kipling — **Proofs of Holy Writ**, în care Shakespeare și Ben Jonson discută o problemă de limbă engleză, care le-a fost supusă de către unul dintre traducătorii Bibliei.

Dovada efectuării traducerii Psalmilor de către Shakespeare ne este oferită de Psalmul 46, al textului englez, în care al 46-lea cuvînt de la început este **shake** iar al 46-lea cuvînt de la sfîrșit este **spear** (ortografiat în vremea lui Shakespeare : **speare**).

În anul 1610, cînd a prezentat traducerea Psalmilor pentru tipar, poetul era în vîrstă de 46 ani (fiind născut în 1564).

Faptele de mai sus au fost menționate de către Anthony Burgess ca o simplă coincidență. În țara noastră, a apărut o scurtă notă în Revista Rebus, nr. 303 din 5.II.1970, în care autorul notei, Gh. Luca, menționează aceleași fapte (cu o eroare neînsemnată) arătînd că au fost preluate dintr-o carte intitulată „Amuzamente matematice" aparținînd unui autor englez numit Martin Gardner.

Într-o scrisoare pe care am primit-o din partea lui „The Shakespeare Trust", din Stratford-upon-Avon, datată 1 febr. 1983, ni se comunică :

„Problema contribuției posibile a lui Shakespeare la traducerea Psalmilor din «Traducerea autorizată a Bibliei» din anul 1611, este o problemă care nu a fost luată în considerație, în mod serios, de către cercetătorii competenți".

Față de cele de mai sus am întreprins o îndelungată cercetare în problema respectivă, dar nu am găsit nimic publicat pînă în prezent.

Ca urmare, redăm mai jos, rezultatul cercetărilor făcute de noi, în această problemă.

1. Biblia a fost tradusă, pentru prima oară în limba engleză, de John Wycliffe (1320—1384). În textul Psalmului, corespunzător Psalmului 46 din Biblia din 1611, nu apar nici cuvîntul **shake** și nici cuvîntul **spear**.

2. William Tyndale (mort 1536), al doilea traducător al Bibliei, a tradus numai unele părți ale acesteia, fără a cuprinde și Psalmii.

3. Miles Coverdale (1488—1568), al treilea traducător al Bibliei, a tradus Biblia în întregime și a publicat-o în anul 1535. În textul său, în psalmul corespunzător apar cuvintele **shook** (subjonctivul imperfect al verbului **to shake** = a scutura, a zgudui) și **spear** (ortografiat **speare**, ca în engleza timpului său) însă ocupînd locuri diferite, după cum arătăm mai jos.

Astfel, în textul Bibliei din 1611 Psalmul 46 apare, prin comparație cu Biblia lui Coverdale, cu următoarele schimbări :

a) În locul formei de subjonctiv imperfect : **shook** verbul **to shake** apare la subjonctivul prezent : **shake**, — pentru a corespunde, fără îndoială, primei jumătăți a numelui lui Shakespeare.

b) Cuvîntul shook este pe locul 55 în Psalmul lui Coverdale iar cuvîntul **speare**, pe locul 47. Traducătorul Psalmului respectiv (Shakespeare, după părerea noastră) a reușit în Biblia din 1611 să redacteze astfel textul încît să așeze ambele cuvinte pe locurile 46, atît de la începutul psalmului cît și numărînd înapoi de la sfîrșitul acestuia.

c) Psalmul 46 din Biblia din 1611 este Psalmul 45 din Bibliile lui Wycliffe și Coverdale. Psalmul respectiv corespunde Psalmului 45 și din Biblia în limba română (1968), care respectă aceeași ordine a psalmilor din originalul după care au fost traduși, ca și traducerile predecesorilor lui Shakespeare.

EXISTÎND însă și o altă variantă a textului original în care Psalmul numerotat 46 convenea mai bine dramaturgului decît dacă avea nr. 45, Shakespeare a adoptat numerotarea din această a doua variantă, traducerea sa diferind astfel de ordinea Psalmilor din traducerile lui Wycliffe și Coverdale. Este însă probabil că textul ebraic după care s-a tradus întreaga Biblie din 1611 să fi avut Psalmul 45 pe locul 46, și prin urmare am fi în prezența unei coincidențe extrem de fericite, care a ușurat operațiunea efectuată de Shakespeare asupra Psalmului 46.

Totuși, chiar dacă psalmul ar fi rămas tot 45, Shakespeare putea așeza în textul respectiv cele două cuvinte pe locurile 45 și mesajul său ar fi însemnat că a făcut traducerea cînd avea vîrsta de 45 de ani, adică în 1609. Cum acest lucru nu ar fi corespuns situației adevărate, credem noi, Shakespeare nu a putut fi decît fericit că s-a putut servi de o altă variantă în limba originală a Psalmilor și nu de cea folosită de Coverdale.

El se servește, însă, de traducerea acestuia din urmă.

Astfel partea finală a noii traduceri este preluată aproape neschimbată din Psalmul 45 al textului lui Coverdale întrucît cuvîntul **speare** a fost mutat înainte de pe locul 47 cu un singur cuvînt, devenind cuvîntul 46, cu ajutorul numai a două schimbări neînsemnate, în textul sus menționat.

În ceea ce privește, însă, prima parte a Psalmului lui Coverdale, aceasta a suferit mari schimbări fiind scurtat, pentru a se putea aduce cuvîntului **shake** pe locul 46 de pe locul 55. În același timp dramaturgul schimbă și alte patru verbe de la subjonctivul trecut în textul vechi la subjonctivul prezent în textul său, pentru a păstra uniformitatea gramaticală a întregului. Textul de la mijlocul psalmului dintre cuvintele **shake** și **speare** suferă și el o serie de schimbări, dar nu prea mari.

Important pentru Shakespeare era, pe de altă parte, ca numărul Psalmului să corespundă numărului locurilor celor două cuvinte, formînd numele său, sperînd ca prin aceasta să atragă atenția cititorului, 46 fiind și vîrsta poetului care avea 46 de ani în anul 1610, cînd a predat traducerea Psalmilor.

În traducerea Bibliei efectuată în epoca noastră, în anul 1970 cuvîntul **shake** a fost înlocuit cu **quake** (= a se cutremura), și este al 39-lea, iar **spear** este mutat pe locul al 37-lea de la sfîrșit, autorii traducerii moderne considerînd prin aceasta că traducerea lor corespunde cel mai exact originalului. În mod asemănător în „The New Oxford Annotated Bible", Oxford University Press, Inc. New York 1973, la pag. 691 în Psalmul 46 **shake** este pe locul 26 de la început, iar **spear** pe locul 41 de la sfîrșit, autorii traducerii considerînd că folosirea celor două cuvinte de mai sus este cea mai potrivită pentru redarea în limba engleză a sensului adevărat al textului ebraic, deși în Biblia din 1970 **shake** a fost înlocuit cu **quake**.

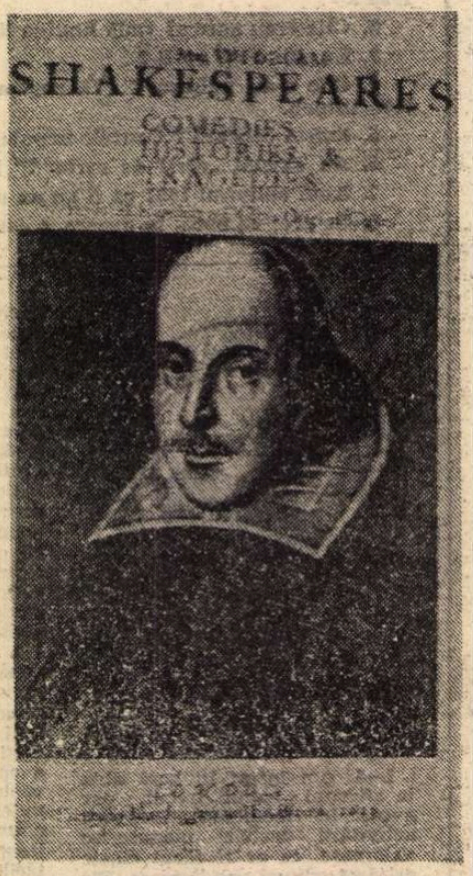
În orice caz este de regretat faptul că neînțelegîndu-se mesajul lui Shakespeare, textul Psalmului 46 a fost modificat în noile traduceri așa încît dacă nu am fi încercat să aducem argumentele noastre în favoarea interpretării Psalmului 46 în sensul arătat mai sus, mesajul lui Shakespeare pentru posteritate ar fi fost pierdut pentru totdeauna. Vom continua de altfel cercetarea pe care am adus-o pînă în prezent la acest punct spunînd că vom mai găsi noi dovezi în privința înțelegerii mesajului lui Shakespeare.

Convorbirea relatată de romancierul Rudyard Kipling dintre Ben Jonson și Shapeare ne este în acest sens de mare ajutor.

Dacă în conformitate cu regulile teologice Biblia din 1611 nu menționează, în scurta sa prefață, numele acelora care au lucrat la traducerea acesteia deoarece, ca teologi, ei trebuiau să dovedească smerenie și modestie în îndeplinirea unei îndatoriri religioase atît de importante, Shakespeare, ca laic, a considerat că are dreptul să comunice generațiilor următoare contribuția sa la traducerea Bibliei, pe care o considera valabilă pentru multe veacuri după el. În acest scop a conceput mesajul criptic pe care credem că l-a realizat.

În timpul vieții sale faptul că a tradus Psalmii a fost, fără îndoială, cunoscut și Shakespeare s-a servit de el pentru a obține o mare favoare din partea Bisericii.

Fără a fi un bigot, avem destule indicii că Shakespeare a fost un om religios. Este suficient să arătăm, credem, că în **Hamlet** (act I, sc. 5), stafia tatălui său îi spune lui Hamlet că este supus chinurilor iadului fiindcă nu apucase să-și „încheie socotelile cu Divinitatea", înainte de a muri. Deasemeni stafia îi vorbește despre focurile din iad în care este pedepsit să se purifice de păcate. În actul I, sc. 2, Hamlet socotește că nu se poate sinucide, deoarece îl oprește regula stabilită de Dumnezeu împotriva sinuciderii. Nu-l omoară pe Claudiu în timp ce acesta se roagă pentru a nu-l trimite, în această situație, conform credinței generale, la Cer, în loc de Iad (actul III, sc. 3).



Prin urmare considerăm că Shakespeare s-a prevalat de faptul că a tradus Psalmii pentru a-și asigura înmormîntarea în biserica din Stratford, ca un mod de a-și dovedi religiozitatea și a i se ușura iertarea păcatelor. Faptul că se bucura de o stare materială foarte bună, care îl situa printre oamenii cei mai de seamă din orășelul Stratford și că ajutase financiar Biserica, — nu însă într-un mod prea impresionant — nu știm dacă ar fi fost suficient să-l îndreptățească să fie înmormîntat în sanctuarul altarului, să i se acorde familiei dreptul de a-i așeza un bust impozant în sanctuar și să i se permită și soției lui, fiicei lui, ginerelui și fiicei acestora să fie toți înmormîntați în cripta aceleiași biserici, mai ales cînd puritanii deveneau tot mai amenințători și numai la 26 de ani după Shakespeare aveau să închidă teatrele și să înceapă lupta cu armele pentru a cuceri puterea în stat. Puritanii erau, bineînțeles, și împotriva actorilor și dramaturgilor, iar cu cîțiva ani, numai, înaintea morții lui Shakespeare ei au izbutit să obțină interzicerea reprezentațiilor teatrale chiar în Stratford.

Shakespeare nu fusese încă recunoscut, în acea vreme, drept genialul dramaturg de mult mai tîrziu, fiind dimpotrivă blamat de puritani pentru activitatea sa de autor dramatic. Temindu-se că aceștia l-ar putea scoate din biserică, în viitor, Shakespeare și-a compus epitaful-blestem, care se poate citi și astăzi pe peretele, din apropierea mormîntului, unde se află și bustul său :

Amice, te jur pe Christos să nu-ncerci
Țărîna-ngropată de-aici să mi-o scoți !
Ferice de omul ce-mi cruță mormîntul
Și blestem pe-acela ce oasele-mi mută!

În același timp pe lespede nu e trecut nici un nume, în mod intenționat, pentru a împiedica identificarea celui din mormînt.

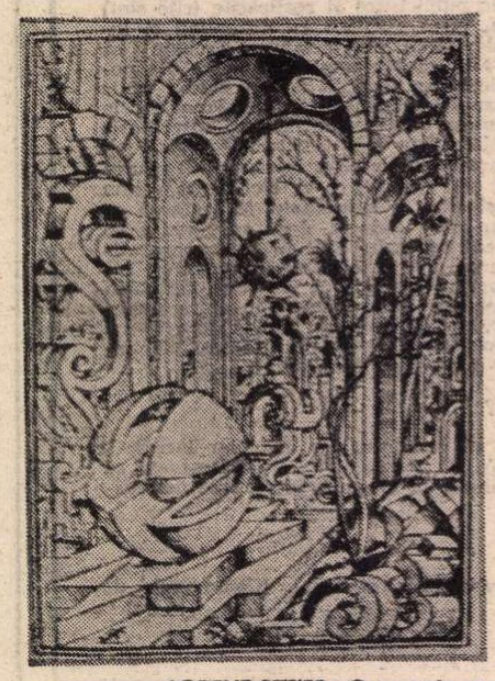
Simpla tradiție orală nu ar fi fost suficientă pentru ca puritanii să-i poată identifica osemintele.

Ca o măsură în plus, la cererea lui Shakespeare, sicriul i-a fost depus într-o groapă adîncă de 17 picioare (5,35 m) atunci cînd, în mod reglementar, mormintele aveau adîncimea de 7 picioare (2,15 m).

Toate aceste favoruri, cu totul deosebite, nu puteau fi acordate de Biserică unui donator obișnuit, dacă acesta nu s-ar fi bucurat de o considerație cu totul aparte și anume aceea de a fi traducătorul Psalmilor din Psaltirea folosită la toate slujbele oficiate în biserică. Menționăm și faptul că numai un număr foarte mic de locuitori din Stratford-upon-Avon au fost înmormîntați în biserică.

Poate, totodată, că o orientare spre religiozitate explică și slăbirea și apoi încetarea activității dramaturgului ca autor de piese de teatru, după publicarea Bibliei din 1611. A fost un fel de a se pregăti pentru călătoria spre țara din care „nu se mai întoarce nici un călător", după cum spune Hamlet.

Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești

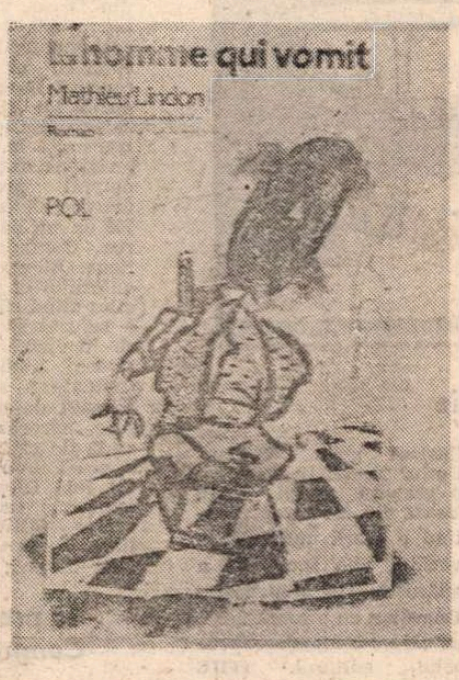


LORENZ STOER : **Geometria et Perspectiva** (1555)

ALBRECHT DURER : **Calul cel mare** (1505)

„Viața cotidiană în timpul limbii fasciste"

MATHIEU LINDON, născut în 1955, a debutat sub pseudonim, în 1983, cu un roman (Nos plaisirs) *publicat de editura „Minuit" a tatălui său, Jérôme Lindon. I-au urmat* Le livre de Jim-Courage *(1986),* Prince et Léonardours *(1987) și, în fine,* L'Homme qui vomit *(1988), toate apărute la P.O.L. Director timp de șapte ani al revistei „Minuit", el este în prezent cronicar literar la* Libération.



ASA își definește autorul însuși (Mathieu Lindon) subiectul ultimului său roman **Omul care vomită**, apărut în 1988 : una din puținele fraze „normale", lipsite de echivoc pe care le rostește, de altfel, eroul cărții. „Inomabil", precum personajul beckettian al romanului omonim, cel care monologhează aici pe parcursul celor 98 de pagini ale povestii este rînd pe rînd călău și victimă a frazelor care vin de peste tot, a acestei poveri pernicioase pe care o constituie cuvintele... Imposibil să le ignori, cuvintele : ridicîndu-te împotriva lor nu faci decît să împingi cultura într-o direcție insolită, din care va reveni în galop ! Căci cultura, cea despre care Dubuffet spunea că excelează „à empêcher les oeufs d'éclore", este de fapt tinta dezgustului eroului lindonian : parafrazîndu-l pe Dubuffet, acesta ar putea adăuga : este cea care excelează în a-ți produce pofta de a vomа !...

Subiectul este, în simplitatea lui, și singurul răspuns posibil la o presiune care nu este cîtusi de puțin doar exterioară. În fața alternativei „rezonabile" pe care i-o servește enunțul barthesian (și care-și conține, firește, propria aporie : căci, a (d)enunța fascismul limbajului înseamnă a participa la acest „contract"), eroul romanului preferă non-alternativa delirului, cea care, amalgamînd posibile și imposibile, sfîrșește totuși în substanța sa mereu reîncepută. Sufocat de biografia sa,personajul își vomează cotidian refuzul acelei vieți : nihilismul său ia proporții, și personajul ajunge să găsească intolerabilă **(vomabilă**, așadar) ordinea unui sistem ce **exprimă, reprimînd** totodată : o lume a filiațiilor obligatorii, noțională prin structură (și structurată prin noțiuni), căreia nu poți decît să i te adaptezi de la naștere, sau să crăpi — acuzînd-o. Personajul lui Mathieu Lindon alege o a treia cale, care este de fapt aceea a nonalternativei de care aminteam : el alege, precum Dubuffet, dezordinea, adică aglutinează premisele noționale, implicit structurile, cu propria lor disolutie : se luptă pentru a ființa dincoace de structură, des-ființînd-o. Căci structura este poate moartea : „Et si la mort n'était qu'un mot ?" striga, premonitor, René Crevel într-o altă carte a vertijului interior — **Mon corps et moi.**

Mathieu Lindon nu mai are nevoie să repete acest adevăr deja enunțat — de altminteri, a-l enunța din nou ar însemna a sucomba în structură **(horribile dictu !)**. Sinuciderea, abisul pentru care a optat și un Crevel bunăoară, nu este decît o soluție univocă : personajul romanului lui Lindon îi opune **voma**, argumentînd indelebil : „Sans doute que si elle avait su vomir le suicide lui aurait été moins nécessaire, si ça avait pu sortir sans qu'elle ait à l'ouvrir au couteau." Personajul care varsă la fiecare pagină, abundent, își varsă totodată „frica furia turbarea frustrarea" în fața unei istorii la care nu a dorit să fie părtaș : alteori însă, rîsul este acela care pune capăt, insolent, unui început de istorie (a nu se uita că „le rire est très lié au nihilisme", avertiza același Dubuffet !). Extenuat fizic (prin vărsături repetate, se subînțelege), personajul se lansează într-un delir exemplar căruia nu-i scapă aproape nimic : un rîs sardonic însoțește descrierile frenetice de paricide „în serie", momente de apocalipsă imaginată pe care autorul o face aproape tangibilă, epuizînd totul, corpuri, cuvinte, origini într-un măcel oniric vizînd, în fond, inexistența (adică paradisul). Adică, dincolo de cel, tranzitoriu, pe care o dă purgatoriul sexului (..... mon sexe sourd-muet mais toujours vomisseur dans ses bons moments"), și în care inexistența este mai mult un joc de **cache-cache**, un surogat precar.

Aceasta ar fi, în linii mari, „structura" narativă a romanului **Omul care vomită** — și am „interstițiat" într-adins descrierea subiectului cu o analiză a sensului pentru a arăta că, în acest caz, orice alt demers riscă să creeze confuzie. Cartea este ea-însăși informă, voit convulsivă, alternînd fragmente de dimensiuni variabile ; există imagini recurente după cum, desigur, o recurență lexicală ce dă senzația recompunerii „bulgărelui", sau „magmei" (astfel de cuvinte vomitiv repetate) din ea însăși. Impresia este de **jet**, iar iluzia concreteții acestuia în pagină este perfectă : nu pot fi găsite decît puține paragrafe înlăuntrul unui jet iar frazele, sincopate în ritmul acela beckettian familiar de la **Comment c'est** încoace, se înlănțuie lunecos-lipicioase. Explicația acestei opțiuni de scriitură nu trebuie căutată prea departe : Mathieu Lindon este fiul lui Jérôme Lindon, cel care a publicat totalitatea operei lui Beckett... În casa tatălui său, Mathieu a învățat oarecum alfabetul literaturii pe genunchii „unchiului" Sam — o mică muzică interioară care nu se uită ușor. Limba aceasta, cu pauzele, frînturile, altfel spus cu ambiguitățile sale — discretă și în același timp devorantă — este pentru Mathieu Lindon o incontestabilă (și necontestată de el) **Ursuppe** ; or, trebuie făcută precizarea că, pe lîngă **Omul care vomită**, Mathieu Lindon a mai scris trei alte romane care nu seamănă deloc cu acesta, după cum nu seamănă unul cu altul. „Forma (informă, cum am văzut) în care este conceput acest **Om care vomită** răspunde unui foarte subtil pariu pe care autorul l-a făcut cu sine — acela de a crea niște cărți care „să nu semene cu nimic" !...

Experiment de două ori reușit : **Omul care vomită** este o operă iesită din comun, poetică și crudă în același timp, care afirmă cu violență o viziune hotărîtă a nu face concesii. Pe de altă parte, subiectul atît de neobișnuit percutează, grație magmei poematice din care este alcătuit, cu o forță suplimentară : poveste posibilă, dar și imaginar actualizat vreme de o poveste, acest roman transgresează, de fapt, atît genurile cît, mai ales, distincțiile între real și fantastic. Bulgărele de vomă pe care îl poartă personajul de-a lungul întregii cărți, mereu expulzat, mereu regenerat, devine, sub privirea ludic-feroce a autorului său, însăși materia cărții — magmă mereu metamorfozabilă îngăduind cele mai delirante întruchipări dar, totodată, avatar nescutit de hohotul pe care însăși această idee nu se poate să nu-l inducă... Este tocmai această pendulare extraordinară între enorm și derizoriu care mă face să-l consider pe **Mathieu Lindon** una din surprizele cele mai puternice ale literaturii franceze din momentul de față.

Alex. Leo Șerban

Cu MATHIEU LINDON

despre politica și comerțul unei edituri:

„MINUIT"

— Există, după părerea mea, un demers destul de „radical" al politicii editurii „Minuit" pe care o conduce tatăl tău, Jérôme Lindon ; să înțeleg, Mathieu Lindon, că subscrii acestui demers ?

— Nu știu dacă a sosit momentul să se spună că este radicală, pentru că este editura care are cele mai mari succese de librărie în clipa de față... adică „Minuit", care nu avusese nici un premiu Goncourt în istoria sa, a obținut două Goncourt-uri într-un interval de timp destul de scurt — în 1984 pentru *L'Amant* și anul acesta, pentru *Les champs d'honneur* de Jean Rouaud : sînt cele mai mari Goncourt-uri din istoria decernării acestui premiu, așa că...

— Pentru a nu mai aminti cele două Nobel-uri — Beckett și Claude Simon...

— Exact. Deci, ca să revin la cifrele de vînzări, vreau să spun că este o editură care, din punct de vedere comercial, stă foarte bine, comparativ cu altele — de pildă Gallimard, ca să aibă succesul acesta, ar trebui să vîndă 60 milioane de cărți, căci ei publică de douăzeci de ori mai multe cărți... bineînțeles că nici nu se pune problema. Deci, consider că este o editură care își poate permite să fie „radicală" — numai că, însuși termenul de „radical" nu se aplică perfect...

— Cînd am folosit cuvîntul acesta mă refeream la tipul de literatură pe care l-a promovat constant editura „Minuit" (noul roman, Beckett etc.), care mie personal îmi place foarte mult... Deci, în acest caz, mă interesa să știu dacă nu cumva asistăm în clipa de față, a acestor vînzări urîșe de care spuneai, la un fel de comercializare a acestui radicalism... ? la un, știu eu, oportunism al cititorului ?...

— Eu cred că tatăl meu are două mari calități care-l fac să fie un mare editor : pe de o parte are un mare discernămînt în a descoperi textele valoroase, pe de alta o mare abilitate comercială, pe care a reușit s-o fructifice de-a lungul anilor cincizeci-saizeci — iar acum el se bucură de prestigiul pe care și l-a cucerit, și care cred că deja i-a exasperat pe toți ceilalți editori... A existat *L'Amant*, cînd a vîndut mai mult decît își putea închipui cineva, iar apoi *La salle de bain* de Jean-Philippe Toussaint, primul roman al unui tînăr autor necunoscut, care nu luase nici un premiu și deci nu exista nici un motiv ca să meargă... El a vîndut o cifră astronomică ! Apoi Jean Echenoz, și acum Jean Rouaud : îți spun că editorii trebuie să fie exasperați... Acum tata s-a apucat să le dea sfaturi, cum să facă în așa fel ca un prim roman să fie un best-seller etc. ; într-un cuvînt — business, așa că îți închipui cît trebuie să fie de enervați !... *(interviu luat de A.L. Șerban la București, cu ocazia Colocviului „Prezențe ale literaturii franceze contemporane" — aprilie 1991)*

POLLAJUOLO (1432–1498) : **Bătălia oamenilor goi**

Traducerile și magnolia

NE AFLĂM într-un salon de la etajul al doilea al palatului Știrbey din Buftea. Prin fereastra din dreptul meu, privirea se izbește de o magnolie jumătate înflorită, jumătate uscată. Participăm la o masă rotundă cu tema : **Traducătorul — mediator esențial între Est și Vest.** Invitați : scriitorii francezi Sylvie Germain și Marc Cholodenko. Sînt prezenți traducători, scriitori, editori (citez citeva nume, în ordine alfabetică : Constantin Abăluță, Annie Bentoiu, Angela Cișmaș, Aurel Covaci, Nicolae Crețu, Dan Laurențiu, Alina Ledeanu, Radu Lupan, Petre Solomon etc.) și studenți români. Moderatorul discuției, scriitoarea și traducătoarea Irina Mavrodin, punctează reperele activității de traducere desfășurate la noi în anii totalitarismului : circumstanțele — cenzura ideologică și economică (din 1984 statul nu a mai alocat valută pentru plătirea copyright-urilor, decizie care se aplică și astăzi în edițurile subordonate Ministerului Culturii), criteriile în alegerea traducerilor, rolul decisiv jucat de acestea în supraviețuirea noastră intelectuală, caracterul subversiv al multora din ele. Mai toți vorbitorii subliniază interesul constant pentru literatura și cultura franceză, prin tradiție apropiată cititorului român. Se discută pe larg despre cărțile importante traduse din marile literaturi, se explică de ce traducerile au fost una din puținele modalități (permise) de păstrare a legăturii cu literatura și cultura occidentală. Marc Cholodenko, el însuși traducător din spațiul anglo-american, vorbește despre mutațiile ce se vor produce la noi în politica traducerilor într-o economie de piață (cartea devine o marfă ca oricare alta), de tirajele practicate în Occident, de factorii comerciali și publicitari care adesea primează în ceea ce publică edițurile vestice. Mulți dintre românii de față nu par deloc convinși că se va întîmpla așa. Pentru Marc Cholodenko, traducerea este o meserie (destul de prost plătită), și atît : pentru noi — sar mai mulți traducători români — traducerea e o meserie, desigur, dar este în același timp și o artă. Unul dintre argumente — atîția scriitori importanți de aici și de oriunde au fost sau sînt traducători de excepție. Comparînd statutul traducătorului la noi și în Franța, înțelegem că Marc Cholodenko nu se consideră nici el un privilegiat. Au contraire. Dacă Estul este foarte interesat de fenomenul literar occidental — în România s-a tradus mult și, mai ales pe criteriul calității — centrul, în cazul de față Franța, poate fi interesat de literatura estică tot în cadrul criteriilor economiei de piață, publicitatea, mai ales de ordin politic (foștii disidenți), avînd o mare pondere. La întrebarea (destul de naivă) ce să facem pentru a fi cunoscuți acolo, în buricul Evropei, Sylvie Germain sugerează, pe lîngă colocvii și festivaluri internaționale organizate în România, asaltarea editorilor francezi cu versiuni franceze de calitate ale cărților publicate de cei mai interesanți autori români contemporani. Cineva amintește numele cîtorva scriitori români traduși în Franța : scriitorii francezi nu știu nimic despre cărțile lor. Vorbim apoi despre excelenta antologie **Quinze poètes roumains**, alcătuită și publicată de Dumitru Tepeneag la editura Belin în 1990 : francezii ridică din umeri. Irina Mavrodin anunță că va îngriji o colecție de traduceri din literatura română contemporană la editura Actes Sud, condusă de scriitorul Hubert Nyssen, din Arles. Și cu această frumoasă perspectivă, care vine parcă să ne dovedească că medierea prin traducere dinspre Est spre Vest nu este numai o posibilitate, ci o certitudine, ne repezim pe întortochiatele scări ale palatului Știrbey pentru a ne bucura de o porție bună de primăvară. De aproape, jumătatea uscată a magnoliei pe care o privisem acum trei ore prin fereastra de la etaj aduce cu o moară de vînt.

Denisa Comănescu

Premiul Cervantes

● Un juriu internațional de hispaniști, prezidat de paraguayanul Augusto Roa Bastos, a decernat la 23 aprilie, la Universitatea Alcalá de Henares din Madrid, Premiul Miguel de Cervantes prietenului de o viață al lui Borges, romancierul Adolfo Bioy Casares. Din creația sa amintim volumele : **Invenția lui Morel** (1940), **Dormind la soare** (1973), **Idolul femeilor** (1973), **Aventura unui fotograf din La Plata** (1985).

Premiul Academiei bavareze

● Scriitoarea austriacă Ilse Aichinger (în imagine) a obținut Marele Premiu pentru literatură al Academiei bavareze de arte frumoase. Premiul este dotat cu o subvenție de 30 000 mărci. **(NRZ, nr. 1204).**

Premiul „Hémisphères"

● Premiul de literatură francofonă „Hémisphères" a fost atribuit, pentru prima dată, la 7 aprilie, la Saint-François în Guadelupa. Fericitul laureat este scriitorul marocan Tahar Ben Jeloun, pentru romanul **Les Yeux baissés. (LE MONDE, 12 aprilie).**

Premiul Sonning

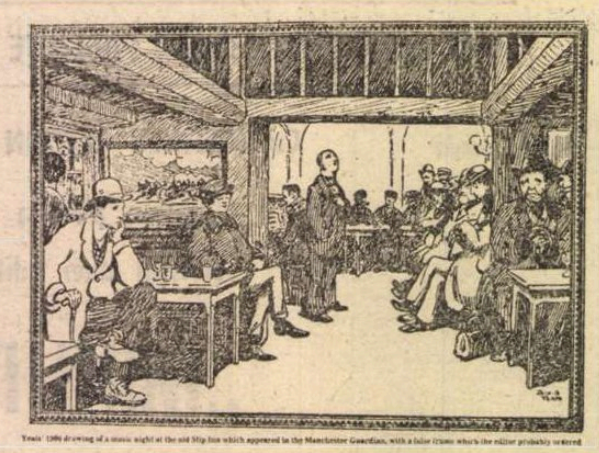
● Cea mai importantă distincție culturală din Danemarca, Premiul Sonning, pe anul 1991, a fost atribuit președintelui Vaclav Havel (în imagine) „pentru modul original în care a știut să îmbine angajamentul literar cu cel politic". Premiul urmează să-i fie înmînat la 28 mai. **(N.R.Z., 4 aprilie).**

Festivalul de la Istanbul

● Cel de al X-lea Festival internațional al filmului de la Istanbul s-a încheiat prin decernarea marelui premiu, „Laleaua de aur", filmului **Farendj** de Sabine Prenczina (prezentat într-unul din numerele noastre anterioare). Marele premiu al selecției turce a fost atribuit filmului cel mai original din cele zece prezentate de cineaștii turci — **Inimă de sticlă**, primul lung metraj al lui Fehmi Yasar. Un alt film care a reținut atenția, fiind prezentat în afara Festivalului, a fost **Fața secretă**, al regizorului Omer Kavur, cel mai promițător dintre realizatorii turci actuali. **(LE MONDE, 13 aprilie).**

Descoperirea celui mai mare scriitor indonezian

● Astfel își intitulează Patrice de Beer articolul dedicat prezentării scriitorului indonezian Pramoedya Ananda Toer și analizei romanului său, apărut de curînd la editura Plon/Feux Croisés, **Le Fugitiv**. Închis de către olandezi, în timpul luptei pentru independență apoi, în 1964, odată cu venirea la putere a lui Suharto, condamnat ca „tovarăș de drum al comuniștilor". După eliberare, constatîndu-i-se totuși nevinovăția, este interzis în continuare. Opera sa majoră, **Bumi Manusia**, a apărut tradusă în engleză și în olandeză, circulînd pe furiș în Indonezia. Cea de a doua carte tradusă în franceză, **Le Fugitiv**, este mărturia unui om fugărit, care, la șaizeci de ani, mai speră că pînă la urmă i se va face dreptate. **(LE MONDE, 2 aprilie).**

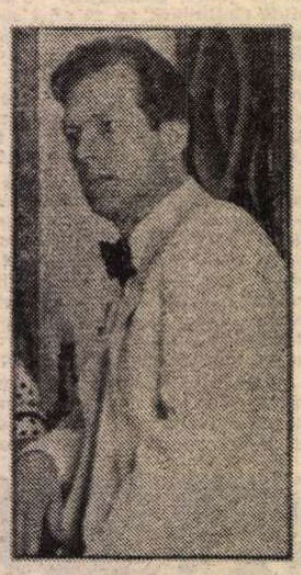


Yeats' 1906 drawing of a music night at the old Slip Inn which appeared in the Manchester Guardian, with a false frame which the editor probably ordered

Expoziție

● Pînă la 26 mai, Whitechapel Art Gallery din Londra oferă vizitatorilor expoziția **Ultimele picturi ale lui Jack Butler Yeats (1871—1957)**, faza cea mai vie și expresionistă din cariera celui care a fost cel mai mare artist irlandez din secolul al XX-lea, frate cu ilustrul poet William Butler Yeats. În imagine, o gravură a lui J. B. Yeats din 1906, reprezentînd o seară muzicală în vechiul Slip Inn, care a apărut în **The Manchester Guardian** cu o ramă falsă, pe care o comandase, probabil, editorul. **(THE GUARDIAN, 19 aprilie).**

Rick's bar Casablanca



● Whitehall Theatre din Londra reprezintă cu mult succes piesa cu titlul de mai sus a lui Joan Alison și Murray Bennett, care a inspirat în 1942 filmul **Casablanca**, în care au jucat celebrii Ingrid Bergman și Humphry Bogart. Spectacolul londonez are în distribuție pe Leslie Grantham (în imagine) și Shelley Thompson, în excelenta regie a lui David Gilmore. Acordurile melodiei **As Time Goes By** învăluie atmosfera piesei, ca și în film, adăugînd semnificații spectacolului amintit. **(DAILY MAIL, 12 aprilie).**

Vera Nabokov

● Vera Nabokov, soția lui Vladimir Nabokov între 1925 și pînă la moartea acestuia, în 1977, a încetat din viață în Elveția. De o mare discreție și erudiție, ea a fost asistenta și impresarul scriitorului care i-a dedicat toate cărțile sale. Fără ea, capodopera scriitorului, **Lolita**, n-ar fi putut fi citită niciodată, căci, într-un moment de descurajare, Nabokov a aruncat manuscrisul, Vera recuperîndu-l. **(LE FIGARO, 16 aprilie).**

Gangsterul cel rău, păsărica

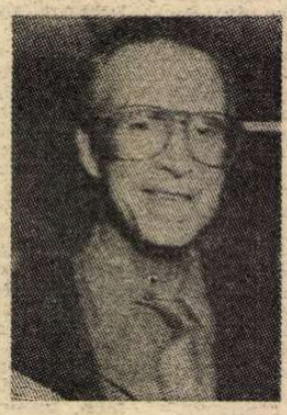
● Acesta este titlul recenziei pe care o semnează în **Observer** cunoscutul scriitor și critic Anthony Burgess la două cărți apărute în Marea Britanie, consacrate fostului dictator al României. Este vorba de cărțile **The Life and Evil Times of Ceaușescu** de John Sweeney (editura Hutchinson) și **Kiss the Hand you Cannot Bite : The Rise and Fall of the Ceaușescu's** de Edward Behr (editura Hamish Hamilton). Anthony Burgess consideră că „ambele cărți conțin o vastă informație și ne dau mult de gîndit". **(OBSERVER, 14 aprilie).**

Dürrenmatt și Elveția

● La Palatul federal din Berna va fi prezentat, astăzi, 2 mai, în fața parlamentarilor, spectacolul cu piesa lui Dürrenmatt **Hercule și grajdurile lui Augias.** Această festivitate, care va fi transmisă în direct de televiziune, face parte din amplul program care marchează împlinirea a 700 de ani de la constituirea Confederației Elvețiene. Alegerea piesei și autorului ei pare ciudată, știut fiind că Dürrenmatt a refuzat să scrie o piesă dedicată acestui eveniment. Văduva marelui dramaturg s-a arătat indignată de această alegere, apreciind ca o dovadă de cinism faptul că la scurt timp după moartea lui Dürrenmatt numele său este asociat acestor festivități jubiliare. După opinia criticilor literari, organizatorii festivităților au dat dovadă de elevată toleranță incluzînd în program o piesă a lui Dürrenmatt, care, se știe că a avut aprecieri deosebit de critice la adresa patriei sale. **(Die Welt, 4 aprilie).**

În preajma Congresului

● Publicarea unei liste cuprinzînd 23 de scriitori din fosta RDG, recuzați de noua înființata Asociație a scriitorilor germani, a provocat tulburări în pregătirile primului Congres al scriitorilor germani unificați, prevăzut pentru 24—26 mai la Lübeck. Proteste vehemente au fost formulate de cei vizați, în special de Hermann Kant, fostul președinte al scriitorilor din RDG, aflat în fruntea listei celor excluși.



O crimă în plus !

● De cînd a jucat în **Psycho** al lui Alfred Hitchcock, actorul Anthony Perkins (în imagine) s-a specializat în roluri de psihopați. El joacă în prezent la Londra un asemenea rol în filmul **A Devil in my View**, inspirat din romanul lui Ruth Rendell — una din reginele romanului polițist britanic. Adaptarea cinematografică și regia vor fi semnate de Petra Mafter. **(LE FIGARO, 12 aprilie).**

Franco Corelli

● La 8 aprilie, cunoscutul tenor italian Franco Corelli (în imagine) a împlinit 70 de ani. Și-a început cariera artistică în 1950, printr-un concurs cîștigat la Maggio Musicale Fiorentino. De atunci a interpretat roluri strălucitoare din operele lui Verdi (Otello, Radames), Puccini (Cavaradossi), Giordano (André Chenier), Bizet (Don José) etc. **(DIE BÜHNE, aprilie).**

Între Orfeul de Aur și Charles Cros

● Pentru o dată de comun acord, cele două academii ale discului, Orfeul de Aur și Charles Cros, au încoronat **Oedip**, tragedia lirică a lui George Enescu, înregistrată anul trecut de Filarmonica din Monte Carlo, dirijată de Lawrence Foster, cu minunatul José Van Dam în rolul titular. Discul a fost editat de casa EMI. Un alt Orfeu a fost decernat, între altele, discului cu „Maximilien Kolbe" de Dominique Probst și Eugen Ionescu la casa de discuri Cybelia. **(LE FIGARO, 11 aprilie).**

SCRISOARE DIN PARIS

Emisiunea lui Bernard Rapp

AM DESCHIS televizorul cu o mică întîrziere, puțin după începutul emisiunii anunțate — și, înainte de a avea timp să mă așez ca lumea și să-mi îndrept privirea spre ecran, am auzit această frază rostită cu simplitate și hotărîre : „viața omului este inacceptabilă pentru că sfîrșește așa cum sfîrșește"... Am privit spre ecran surprins — plăcut ! — de imensa gravitate a afirmației și am constatat că fraza fusese articulată de o femeie tînără și atrăgătoare ; nu te-ai fi așteptat, contemplînd-o pe energica brunetă, la atîta pesimistă — și probabil îndreptățită — luare în serios și în tragic a lucrurilor.

Tînăra femeie era o romancieră debutantă, tema tratată în cartea ei (pare-se foarte interesantă), bătrînețea și moartea, cel care o interoga cu delicatețe (provocînd în replică teribila afirmație despre caracterul inacceptabil al existenței...) — era Bernard Rapp, față-n față cu cea dintîi scriitoare invitată la noua sa emisiune, literară de data asta, numită **Caractères.**

Cu trei luni în urmă asistasem, tot pe Antenne 2 și tot într-o vineri seara după 21,30, înaintea ciné-clubului, la ultima emisiune literară — **Apostrophes,** Bernard Pivot își lua un fastuos rămas-bun de la milioanele de spectatori (cuvîntul nu e nepotrivit, pentru că de un Spectacol fusese vorba, cu o regie bine pusă la punct, cu actori-literați și cu un maestru al „înscenării") ; spectatori devotați, gata să „creadă" tot ce li se arăta și să se lase cu voluptate fascinați de ceva care nu era numai (sau nu era mai deloc) literatură, și asta vreme de cincisprezece ani, fără întrerupere, săptămînă de săptămînă...

După Pivot — care izbutise să instituie un mit, o veritabilă magie a dezinvolturii și farmecului personal ; o veritabilă **Putere** (dorită și temută, impunînd proba prezenței în direct, drept condiție a succesului public al operei, mai importantă poate decît calitatea operei luate în sine) după Pivot, cu a sa nestînjenită domnie și cu prestigiul indiscutabil pe care reușise să și-l cucerească, după Pivot-Rapp ; așteptat cu interes, desigur, dar și „pîndit", cu simpatie, cu tandrețe, cu neîncredere, cu maliție, avînd de suportat de la început rigorile unei „moșteniri" considerabile, apăsătoare, riscurile unei „comparații" inevitabile ; și pentru mulți — strivitoare...

Ei bine, acești „mulți" — printre care nu mă număram de altfel, întrucît nu eram un necondiționat admirator al precursorului, deși îl prețuiam și-l „gustam", știindu-i pe de rost deprinderile, poantele, ticurile, „ingenuitățile" reale și jucate, contagioasa vervă și aviditatea de anchetator al biografiilor și persoanelor, truculența, savoarea, triumfătorul „bun simț" — acești „mulți" sceptici în privința șanselor de a-l înlocui pe Pivot și de a-l (întrucîtva) concura... n-au avut dreptate...

Bernard Rapp mi-a plăcut : nu de la prima vedere („pîndeam" și eu ca tot omul, prevenit de posibilitatea unui răsunător eșec), dar de la prima jumătate de oră. Emisiunea avea ca temă : **primul roman — cîtiva scriitori total necunoscuți, toți remarcabili** (prin inteligență și gravitate) chiar și așa, **pe nedrept.** Rapp însă **îi citise** pe toți cu atenție — se observa asta din felul cum întreba și cum reacționa la răspunsuri — și îi selecționase cu pricepere și gust.

Confirmarea mi-au adus-o după aceea cronicile din presă, consacrate autorilor selectați de inexperimentatul nou „director de scenă"... Despre cartea de debut a unuia dintre ei — un bărbat de 37 de ani, se discută ca de o revelație a ultimului deceniu ; autorul se numește Jean Rouaud — iar romanul său, **Les Champs d'Honneur,** — participă la competiția marilor premii din această toamnă literară pariziană foarte bogată, s-ar zice.

A doua emisiune a **Caracterelor**, a avut și ea o temă generală — memorialistica, iar printre invitați (spre deosebire de prima) cîteva nume celebre — Françoise Giroud, Françoise Verny (editoarea-star a momentului, mai interesantă în această postură decît ca „scriitoare") și Maurice Nadeau, supraviețuitorul unei epoci glorioase, animator al vieții literare, „descoperitorul" de genii „străine" (Malcolm Lawry, Gombrowitch) iar printre francezi : Roland Barthes, ca să citez un singur nume, dar cu totul îndestulător. Cum se vede, proaspătul realizator al „magazinului literar" inovează cu măsură, într-un fel nebătător la ochi — în raport cu ilustrul predecesor —, păstrează cadrul, „sistemul" cu mai mulți invitați care și-au citit reciproc cărțile și au ceva de spus unii despre ceilalți ; păstrează și deprinderea de a orîndui totul în jurul unei teme anume, rezervîndu-și, ca și Pivot, dar pare-se mai des decît el, dreptul de a prezenta, cînd „merită", un singur scriitor de marcă, în cele 90 de minute ale emisiunii... Noutatea, dacă este una, este discretă și „de substanță". Se refuză ideea de spectacol, se acordă prioritate absolută Autorului — fixat în prim plan, de foarte aproape ; se vorbește și se ascultă în liniște ; nu se întrerupe dacă autorul are trac sau ezită, își caută cuvintele se „corectează" din mers. Conducătorul discuției — delicatul, atentul, „civilizatul" Bernard Rapp se mulțumește cu un rol de aparență secundară — întreabă neagresiv, uneori — ezitant el însuși, ca și interlocutorul (autorul cărții), căruia, din plin, i se îngăduie să fie ezitant și chiar i se încurajează încertitudinile, dubiile, lipsa de morgă, de provocată (și provocatoare) spontaneitate... Altfel spus i se stimulează Confesiunea — nu e oare aceasta esențialul „paratext" — cînd e vorba, firește, nu neapărat de un „om de lume", ci de un adevărat scriitor — pe care, cum des se întîmplă, contactul cu „lumea" îl stînjenește...

Lucian Raicu

Seurat la Grand Palais

● „De ce s-a așteptat vreme de o sută de ani pentru a se face o retrospectivă Seurat ?“ a fost întrebată Françoise Cachin directoarea Muzeului d'Orsay și co-comisar al expoziției care s-a deschis în cursul lunii aprilie la Grand Palais din Paris. În răspuns, Fr. Cachin a spus : „Cui adresați această întrebare ? Dacă este pentru conservatorul Muzeului, v-aș spune : pentru că predecesorii mei n-au avut dreptate. Bine-înțeles, este un scandal că s-a așteptat atît de mult. După părerea mea, Seurat este unul din adevărații necunoscuți ai secolului XIX-lea. Sper ca expoziția să schimbe întrucitva cursul lucrurilor“. Din păcate, din această retrospectivă lipsesc citeva tablouri celebre ale lui Seurat, cum ar fi **La Grande Jatte** (Art Institute din Chicago), **Une baignade à Asnières** (National Gallery din Londra) și **Poseuses** (Barnes Collection din Philadelphia), colecții al căror statut nu permite deplasarea tablourilor. Expoziția rămîne deschisă pînă la 12 august. (În imagine, un detaliu din **Sept singes**, studiu pentru **La Grande Jatte**). **(LE FIGARO, 12 aprilie).**

Cine mai ține minte ?

● S-au întîmplat acum douăzeci și cinci de ani :

● La primăria din Sèvres, Sophia Loren a devenit doamna Carlo Ponti. Ea avea treizeci și doi de ani, iar producătorul cincizeci și doi.

● În filmul lui Carol Reed, **Agonie și extaz** Charlton Heston interpreta pe Michelangelo, iar Rex Harrison pe Papa Iuliu al II-lea, cel care i-a comandat pictorului celebrele fresce ale Capelei Sixtine.

● Charles Chaplin își sărbătorea a șaptezecea aniversare pe platoul de filmare al **Contesei din Hong-Kong.**

● **Filmul** lui Claude Lelouch, **Un bărbat și o femeie** reprezenta Franța la festivalul de la Cannes. Au mai fost invitate filmele : **Războiul s-a sfîrșit** de Alain Resnais și **Călugărița** de Jacques Rivette (cu toate că, oficial, era interzis). Juriul festivalului care aniversa douăzeci de ani de existență era prezidat de Sophia Loren, Anouk Aimée, eroina filmului lui Lelouch, se căsătorea cu compozitorul și interpretul Pierre Barouch.

● **Aftermath**, albumul Rolingstonilor, este socotit, la zece zile după apariție, primul pe lista hitparade engleze. **(PREMIERE, aprilie).**

Din nou Emma Bovary

● Regizorul Claude Chabrol (în imagine) lucrează la o nouă adaptare cinematografică, a romanului **Madame Bovary** de Flaubert. Actrița aleasă este Isabelle Huppert — la a treia colaborare cu Chabrol — care consideră rolul drept „o culme a rolurilor mele. Emma este eroina dorinței prin excelență, plasată în cariera mea între Dantelăreasa lui Pascal Lainé și Natalia Petrovna din Turgheniev“. De ce Madame Bovary ?, a fost întrebat Chabrol. „Ea corespunde visului, imaginii mele despre opera de artă, în care forma

și fondul au aceeași importanță. Romanul conține într-o narațiune limitată și datată un gen de istorie «condensată» a lumii“. **(PREMIERE, aprilie).**

„Mi-e teamă să nu trăiesc prea mult“

● Cu puțin timp înainte de a înceta din viață, la 86 de ani, Graham Greene a acordat un interviu lui Olivier Todd. „Sînt unul din cei mai buni scriitori englezi contemporani“ — se autoaprecia scriitorul, citind printre ceilalți foarte buni pe Anthony Powell, Brian Moore, Evelyn Waugh. Cine l-a influențat în scrisul său ? Conrad, James, Ford Maddox Ford. Pe cine recitește ? Fielding, Trollope, Conrad, James, Burgess. Despre editarea operelor sale complete : „Acestea sînt publicate atunci cînd începi să îmbătrînești. Ele sfîrșesc prin a te prinde din urmă... Mă tem să nu trăiesc prea mult. Mi-ar plăcea să mor într-un frumos accident de avion“. **(LE POINT, 8—14 aprilie).**

Revizorul

● Noua adaptare a lui Ronald Eyre după comedia **Revizorul** de Gogol, văzută prima dată la Festivalul de la Stratford (Ontario), a avut premiera ei britanică la 18 aprilie pe scena Teatrului din Greenwich în regia lui Matthew Brotherstone, pe muzica Miei Soteriou. **(PLAYS AND PLAYERS, aprilie).**

Filmările la Ciuma

● La începutul anului trebuiau să înceapă filmările la adaptarea cinematografică a romanului lui Albert Camus, **Ciuma**, avîndu-l drept realizator pe Luiz Puenzo. S-au amînat pentru luna iulie. Acțiunea romanului, care se petrece în orașul Oran, a fost transplantată în Argentina, la Buenos-Aires. Din actorii aleși atunci pentru rolurile principale — Daniel Auteuil, Gregory Peck și William Hurt — n-a mai rămas în distribuție decît ultimul, ceilalți fiind înlocuiți. În noua distribuție figurează Jean-Marc Barr și Sandrine Bonnaire, în rolul principal feminin. Pentru Gregory Peck nu s-a găsit încă înlocuitor. **(PREMIERE, aprilie).**

Șapte secole de literatură

● Pentru a sărbători șapte secole de existență a literaturii romande, editura La Différence pregătește apariția a zece volume ale scriitorilor elvețieni neglijați de tradiția francofonă. În cele zece volume, care constituie, de fapt, o nouă colecție, vor fi tipărite opere de Calvin, Samuel-Auguste Tissot, Isabelle de Carrière, Ramuz ș.a. **(LIRE, aprilie).**

Françoise Verny insistă

● Cunoscuta descoperitoare de talente și editoare, Françoise Verny, al cărui volum de amintiri **Le plus beau métier du monde**, apărut la editura Orban, a devenit în scurt timp, acum aproape doi ani, celebru, pregătește o nouă carte. Evident, ca orice editoare serioasă, Françoise Verny își consacră și noua carte tot celor care se îndeletnicesc cu scrisul. **(LIRE, aprilie).**

The Doors

● De peste douăzeci de ani, la Hollywood există dorința de a realiza un film despre viața tumultoasă a poetului-cîntăreț Jim Morrison — mort la Paris, în 1971, la numai douăzeci și șapte de ani — și despre grupul, faimos la sfîrșitul anilor 60, „Doors“. Regizorul Oliver Stone propune viziunea sa, de pe acum controversată, avîndu-l pe Val Kilmer interpret. **(PREMIERE, aprilie).**

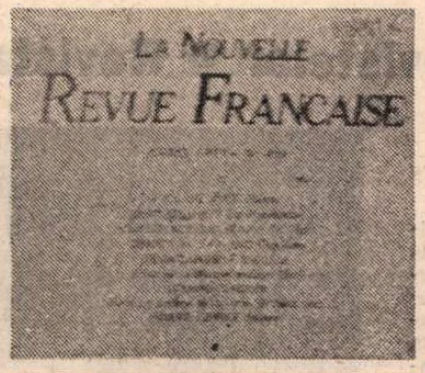
Silvia Monfort

● Scriitoare apreciată, marcantă actriță de teatru și film, Silvia Monfort a încetat din viață, la virsta de 67 de ani. Și-a consacrat întreaga carieră creației dramatice, în special în cadrul teatrului parizian Carré care acum îi poartă numele. A jucat în peste zece filme, fiind o neuitată Ipomine în **Mizerabilii**, realizat de Jean Paul Le Chanois, în 1958. A fost partenera lui Philippe Noiret la începutul carierei acestuia și a publicat romane de succes, printre care **Des Mains pleines de doigts** și **L'Amble. (LE FIGARO, 10 aprilie).**

Celții

● 250 de muzee din toată lumea au trimis la Veneția, la Palazzo Grassi, cele mai frumoase piese — sculpturi ale unor zeități și notabili, vase din aur și bronz ornate, ceramică pictată, unelte, arme și bijuterii care au aparținut odinioară acelui popor care se întindea de la Atlantic pînă în Anatolia — cel-ții, „primii europeni“, cum îi consideră Sabatino Moscati, cel mai cunoscut dintre arheologii italieni. **(L'EXPRESS, 4 aprilie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



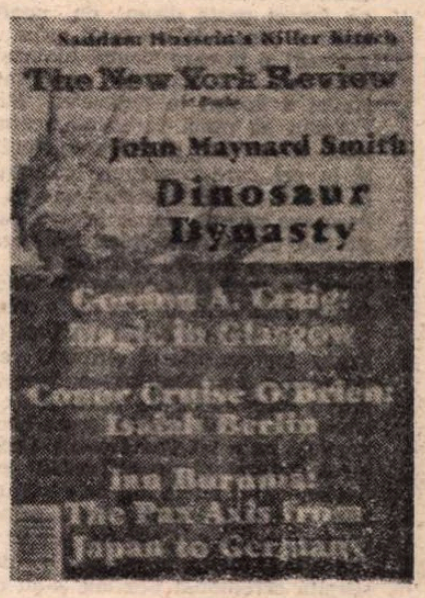
La Nouvelle Revue Francaise

● PIESA de rezistență a celor mai recente numere din **La Nouvelle Revue Française** (nr. 456, 457, 458, 459 — ianuarie, februarie, martie, aprilie 1991) o constituie un roman neterminat rămas de la regretata Anne Philipe și publicat în serial, sub un titlu dat în redacție : **Roman interrompu.** În numai șaizeci de pagini, autoarea a reușit — după cum arată Roger Grenier într-o scurtă prezentare — să ofere istoria unor personaje care au prins viață și ni se impun. Povestea de dragoste între enigmaticul student la medicină David și tînăra de optsprezece ani Sibylle nu are un curs fericit. David refuză să se îndrăgostească de Sibylle, iar ea se resemnează să obțină un copil — o fetiță — de la el. Idila se petrece pe țărmul Mării Nordului, într-un decor care sporește atmosfera de mister. Mii de păsări migratoare populează locul. Recunoaștem aici predilecția pentru exotism, caracteristică prozei franceze din ultimele decenii. Deși neterminat, este de presupus că — în intenția autoarei — romanul nu ar fi avut happy-end.

Literatura, franceză și străină, își găsește de fiecare dată un loc firesc în sumarul revistei și nu undeva, la sfîrșit, ci chiar în primele pagini, ca un element de atracție (spre deosebire de revistele românești, unde publicarea ei pare tot mai mult o obligație îndeplinită fără entuziasm). În numărul din ianuarie se remarcă un jurnal de călătorie cu caracter literar scris de Julien Gracq cu prilejul unei călătorii prin Franța, Germania și Spania **(Carnets du grand chemin)**, un ciclu de poeme de Philippe Delaveau, solemne, de o tristețe rece, reflexivă, o nuvelă de Can Xue, **Cabanan de pe munte**, tradusă din chineză de Françoise Naour, care o prezintă ca pe o „proză kafkiană fără Kafka“ și o amplă „egloga“ de Joseph Brodski, tradusă din rusă de André Markowicz. În numărul din februarie ne reținem atenția poemele în proză ale lui Michel Calonne — **Chroniques de la destruction de Paris** — scrise într-un stil intenționat evaziv, cu personaje fantomatice și intuiții fulgurante, o proză fantastică de Thierry Maré **(Les Sales Pattes de l'amour)**, poemele de atmosferă, concise și pline de subînțelesuri, ale lui Daniel Boulanger, ca și amplul poem, compus nu din versuri, ci din versete, **Dionysos parmi les ombres** de Pierre-Albert Jourdan. În numărul din martie, literatura este reprezentată de versurile de un lirism delicat, verlaine-ian, ale lui Jean Grosjean și de cele declamative, nu lipsite de umor, semnate de Yves Leclair, de o proză alertă, captivantă, de factură comportamentistă — **Elisa ou la Maison malaise** de François René Daillie —, de o evocare în manieră post-modernă, cu o fastuoasă bibliografie fictivă, a unei istorii din Orientul Apropiat : **Dans les jardins de la reine de Saba** de Lorand Gaspar. Ultimele două texte menționate au continuare în numărul din aprilie al revistei, care mai cuprinde la capitolul beletristică, poeme discursive și totuși pline de farmec de Paul de Roux („On croit pouvoir prendre un autre chemin / et c'est la pire erreur, une fatale distraction / du cours de la vie“... etc.), o ingenioasă poveste cu o... pisică, de Constance Delaunay, care îi conferă micului animal o funcție psihanalitică **(Le Chat)**, o rememorare impregnată de erotism și de deznădejdea că toate amintirile se erodează inevitabil, sub semnătura lui Christian Taurand **(Papillons)**, trei poeme americane, traduse și prezentate de Pierre Leyris (poemele aparțin unor autori din epoca de pionierat a culturii americane : Philip Freneau, William Cullen Bryant și John Greenleaf Whitthier).

O atenție aparte merită eseurile pe teme literare diseminate în ultimele numere din **La nouvelle Revue Française : Valérysous le signe de Dédale** de Olivier Houbert, **De la chair, de la mort et d'une lente résurrection** (despre Jean-Pierre Chambon) de Yves Roullière, **Flaubert et le voeu du livre** de Jacques Chessex, **Georges Navel, une voix et le ciel ouvert** de Patrick Mayoux, **Nietzsche et l'ésprit européen** de Camille Dumoulié, **De l'image à l'icône** (despre Philippe Jaccottet) de Jean Roudaut.

În numărul din martie este reprodusă cuvîntarea rostită de Octavio Paz la 8 decembrie 1990, cu prilejul primirii Premiului Nobel, **În căutarea prezentului (La Quête du présent).** Versiunea franceză aparține lui Jean-Claude Masson. Discursul are ca dominantă definirea specificului literaturii americane (intîi a celei anglo-americane și apoi a celei latino-americane), considerate, în ansamblu, drept marea noutate literară a acestui secol. Laureatul Premiului Nobel se lansează, totodată, într-o pledoarie patetică pentru redescoperirea prezentului, care, în opinia sa, este o sinteză de trecut și viitor, o realitate misterioasă, o esență a vieții. („Ce știm noi despre prezent? Nimic sau aproape nimic. Doar poeții știu un lucru : prezentul este sursa vie a prezentelor“). **(Al. Ș.)**



The New York Review of Books

● Deși s-a afirmat că este greu să scrii despre viața interioară a altui om, **biografiile** continuă să ocupe mult spațiu în paginile numerelor pe care le prezentăm (martie — aprilie 1991), ceea ce, după opinia noastră, evidențiază faptul că în vest se scriu foarte multe cărți biografice (ca și autobiografice), publicul fiind foarte atras de citirea lor. Astfel, se recenzează primul volum din **A Life of Picasso** de John Richardson, carte care după părerea recenzentului Jack Flam (profesor de istoria artei la Brooklyn College din New York) „impresionează prin felul în care faptele din spatele narațiunii sînt permanent reconsiderate și reevaluate“. Cu titlul **Generalii în politică** James M. Pherson prezintă cititorilor citeva cărți, dintre care două sînt biografii : **Abandoned by Lincoln : A Military Biography of General John Pope** și **Damned Yankee : The Life of General Nathaniel Lyon.**

Dar cel mai mult ne-a atras atenția articolul intitulat **Mystery Man** semnat de Xan Smiley (de la **The Sunday Telegraph** din Washington) și în care se recenzează o „încercare“ de biografie a lui Gorbaciov. Este vorba despre cartea **The Man Who Changed the World: The Lives of Mikhail S. Gorbachev** scrisă de Gail Sheedy. Xan Smiley notează că „în ciuda milioanelor de cuvinte care încearcă să-l dezvăluie pe Gorbaciov, omul real continuă să rămînă o enigmă“. Autorul recenziei remarcă de asemenea faptul că „în afară de memoriile lui Hrușciov, conducătorii sovietici nu prea aveau obiceiul de a-și prezenta în mod deschis o relatare asupra propriei lor vieți“, autorul sperînd că memoriile oamenilor politici din apropierea lui Gorbaciov, ale Raisei, sau chiar ale Președintelui Uniunii Sovietice (scrise după ce se va fi pensionat !) vor contribui la schițarea unei imagini cît mai apropiate de modelul real.

Nu lipsesc nici articolele politice documentate, cum ar fi cele despre Războiul din Golf și lecția acestui război, despre revolta țărilor baltice, sau despre viitorul Irakului, acesta din urmă semnat de scriitorul Samir al-Khalil (și autorul recent publicatei cărți **The Monument : Art, Vulgarity and Responsability**, eseu asupra propagandei arhitecturii publice irakiene și utilizării artei în scopuri politice, volum de asemenea recenzat în paginile revistei).

Ne-au mai atras atenția în mod special citeva recenzii ale unor cărți oarecum „speciale“. Astfel este vorba despre o autobiografie deosebită **Touching the Rock : An Experience of Blindness** scrisă de John M. Hull, care descrie experiența sa ca ființă umană lipsită de vedere. Cartea este recenzată de Oliver Sacks, profesor de neurologie la **Albert Einstein College of Medicine**, și scriitor. De altfel, cartea sa intitulată **Seeing Voices : A Journey into the World of the Deaf**, „o călătorie pornind de la un punct de vedere patologic al surzeniei și ajungînd pe terenul vast lingvistic-cultural al acestei probleme“, este de asemenea recenzată în **The New York Review of Books. (M.G.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

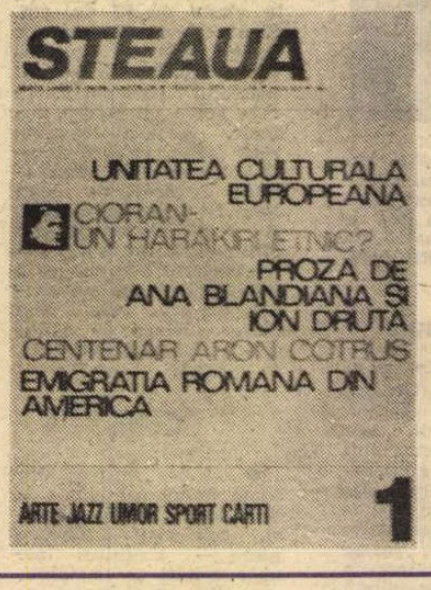
Un președinte fără pereche

● Dl. Stelian Țurlea face în primul număr al noii publicații FRAIERUL ROMÂN (foarte bune și următoarele) un portret al președintelui Cehoslovaciei, dramaturgul Vaclav Havel. Spicuim și noi cîteva din datele portretului. Cînd s-a instalat în castelul Hradčany din Praga (exact peste drum de apartamentul construit de tatăl său pe vremuri și în care locuise înainte de a deveni din scriitor președinte), Havel a apelat la regizorul Milos Forman să pună în scenă ceremonia... schimbării gărzii prezidențiale și la cel care concepuse costumele în filmul acestuia *Amadeus* ca să deseneze noi uniforme pentru ostașii din gardă. Secretara lui personală este o actriță, purtătorul de cuvînt a scris o carte despre Woody Allen, secretarul de stat de la comunicații a condus secția de jazz din Praga iar consilierul cultural este un pictor. La Washington, Havel a numit ambasador pe cîntărețul și cineastul Frank Zappa (care are o mustață ca a lui Cărtărescu). Secretarul general al președintelui este descendentul uneia din cele mai nobile familii europene, prințul Schwartzenberg. Cînd l-a primit pe cancelarul Helmuth Kohl, o dată sfîrșită ceremonia oficială, s-au dus împreună să bea bere cehă într-o faimoasă tavernă din Praga. Firește, ca un președinte să-și poată permite aceste... extravaganțe, trebuiesc îndeplinite cîteva condiții, între care, ultima, dar nu cea din urmă, ar fi aceea să existe o bere națională demnă a fi recomandată unui oaspete german. Și, desigur, ca președintele să aibă fantezia unui scriitor care, luat cu politica, nu și-o mai poată valorifica în operele sale dramatice. „Imaginea de astăzi a Cehoslovaciei i se datorează", încheie pe drept cuvînt autorul acestui portret al președintelui fără pereche Vaclav Havel. ● Un remarcabil interviu cu dna Jana Gheorghiu puteți citi în primele două numere ale aceleiași publicații ● În ACUM (nr. 14), un editorial semnat de dl. Stelian Tănase compară gradul de transparență al regimurilor posttotalitare din Europa de est și centrală. Criteriul : dezvăluirea numelor foștilor ofițeri din serviciile secrete infiltrați în parlament și în alte instituții civile. Cel mai mic grad de transparență în (ați ghicit ?) România. De ce ne-om fi plasînd noi mereu în coada istoriei ? Mai ales, după ce revoluția din decembrie '89 ne plasase în frunte ! În același număr, revista publică scrisori de amenințare primite de diverși opozanți. Oribile ! Ne îngrijorează mai puțin cele scrise în mod vădit de oligofreni, sau de oameni fără minime cunoștințe de ortografie ; cu mult mai mult acelea scrise cu oarecare acurateță, de oameni relativ cultivați ● INDEPENDENTUL (nr. 24) ne aduce și el unele dovezi ale transparenței. *Se caută o centrală de ascultare* s-ar putea intitula ancheta dlui Florin Tanovici la Craiova. Nu vă neliniștiți : centrala n-a fost găsită. Dar a fost identificată o casă cu un etaj, bine zăvorîtă, cu uși metalice și geamuri cu gratii vopsite în alb (ca să nu se poată privi prin ele, presupunem). Adresa ? Str. M. Kogălniceanu, colț cu grădina de vară Minerva, în aceeași curte cu casa memorială Elena Farago și Biblioteca județeană ● Dl. R. M. Alexandrescu, de la aceeași publicație, a aflat de la colegii noștri de la revista clujeană *Nu* că „Vatra Românească" folosește pentru corespondență plicuri cu antetul M.Ap.N. Ne-a mai venit inima la loc ! Bine că nu sînt plicuri cu antetul S.R.I. ! ● Cel puțin ciudată a-

precierea dată de către dl. Ion Cristoiu, în editorialul său din EXPRES MAGAZIN nr. 16, vizitei președintelui Mitterrand la București : după opinia editorialistului, vizita a fost un cadou făcut nu guvernului, ci poporului român, în măsura în care a legitimat regimul de la noi și ne va deschide calea spre Europa. Opoziția ar fi căzut în cursa guvernului, protestînd în stradă : asta l-ar fi convins pe dl. Mitterrand că e democrație în România. Prima observație l-ar fi făcut fericit și pe Ceaușescu. A doua e absurdă : studenții care au manifestat nu sînt opoziția, care și-a exprimat rezervele în mod... european, acceptînd să-i spună dlui Mitterrand ce crede despre vizită în discuții purtate în cadrul recepțiilor oficiale.

Lenin și Piața Universității

● *Sindromul Vadim* se intitulează articolul dlui R. G. Țeposu de pe prima pagină a CUVÎNTULUI nr. 17 : „Sînt oameni care în viață nu și-au putut păstra conștiința curată. Din diferite motive care, probabil, uneori au depășit voința lor. Din acea clipă, între ei și ceilalți s-a căscat o prăpastie. Cum însă voința fiecăruia dintre noi e de a nu ne simți vinovați, mult mai ușoară decît recunoașterea păcatului este învinovățirea tuturor. Corneliu Vadim Tudor este un astfel de exemplu, demn de manualele de psihologie. El întruchipează cu precizie perfectă cazul unei întregi categorii sociale"... ● A apărut un nou săptămînal : FLAGRANT. Îl găsiți la chioșcuri în fiecare luni. Redactorul șef, dl. C. Dumitru, se explică : „În *Flagrant* nu este cultivat comentariul. Nu vă educăm, nu vă îndoctrinăm, nu vă explicăm, nu gîndim în locul dv. Vă spunem doar ce am aflat..." Noi nu vă spunem ce am aflat din nr. 1 al revistei. Citiți-o singuri ! ● „Nu există bunăstare fără libertate", declară dl. Vartan Arachelian în GAZETA DE VEST nr. 13. Nici libertate fără bunăstare. ● Suplimentul hebdomadarului *Acum*, intitulat DOSARELE VIOLENȚEI, publică, între alte materiale interesante, o pagină din memoriile dnei Adriana Georgescu apărute în 1951 în Franța. Fragmentul din *La început a fost sfîrșitul* evocă într-un stil cultivat și concis atacurile comuniștilor asupra guvernului Rădescu din februarie 1945. Dna Adriana Georgescu era, în acea vreme, șefa de cabinet a primului ministru. ● Victor Felea revine la o veche iubire : cronica literară. În STEAUA nr. 1 d-sa comentează poezia lui Florin Iaru. În stilul bine cunoscut : exact și înțelegător. Alte cronici, tot acolo, de Florin Mihăilescu și Ovidiu Pecican. ● Și dl. Cornel Regman scrie despre Florin Iaru, în JURNALUL LITERAR nr. 9—12, considerîndu-l unul din cei mai incomozi poeți pentru regimul Ceaușescu. *Et pour cause !* ● În numerele 16 și 17 din FLACARA, două reportaje înspăimîntătoare : unul despre homosexualitate, altul despre incest. Autori : Aurelia Boriga și Cristian Pavel. Nu pot fi citite fără frison. Încercați, totuși ! Merită. ● Pare nesecat talentul dlui Mircea Mihăieș în a pune editorialelor sale din ORIZONT titluri de neuitat : *Separația zîmbetelor în stat, Șura Bîrlădeanu salvează abatajul, Parpangel din Kurdistan.* ● Nr. 15 din CONTRAPUNCT cuprinde mai multe texte referitoare la simpozionul internațional de la Timișoara din luna martie (pe tema *Putere și opoziție în societățile totalitare*). Revista și-a făcut un titlu de glorie din a fi astfel prezentă în evenimentele culturale cele mai importante. Textele principale pe care le publică aparțin cehului Ivan Lamper, sîrbului Milan Nikolić și americancei de origine română Juliana Geran Pilon. Este reprodus salutul adresat conferinței de către Jean-François Revel. În nr. 16, o proză extraordinară a lui Andrei Codrescu, poetul român stabilit de peste două decenii la New Orleans, tradusă de Ruxandra Vasilescu, și o poezie tradusă de Denisa Comănescu. Numărul 16 este înjumătățit ca pagini : jumătatea lipsă a fost cedată unui supliment satiric lunar, pe numele său CARNAVAL. Noi, care sîntem oameni serioși, ne întrebăm dacă merita. ● Și *Convorbirile literare* au emanat (pardon de expresie !) un supliment vesel-satiric. Am avut ocazia să comentăm în numărul nostru anterior. Se vede că umorul e la modă. Toată lumea rîde... Seriozitatea noastră este în mare primejdie. ● Cineva care semnează Mihail Rebreanu (din București) scrie în ROMÂNIA MARE (nr. 46) : „Vă rog să luați un singur număr din *România literară*, să vă convingeți singuri cîte articole sînt literare ! Numai 2—3 articole au legătură cu literatura sau arta, restul sînt articole, dacă le pot spune așa, instigatoare și jignitoare la adresa guvernului și a diferitelor persoane din conducerea țării". Am luat și noi în mînă cîteva numere din revista cu pricina și am constatat că majoritatea textelor din ea sînt literare (sau referitoare la literatură), că nimeni nu înjură în ele guvernul sau alte persoane din conducerea țării. Oare cu cine ne-o fi confundat dl. Rebreanu ? Nu cumva cu cealaltă *Românie* care i-a găzduit nota ? Nu ni se pare deloc exclus. Poate face cuvenita rectificare. ● Dintre toți ziariștii români, singurul care a văzut în Piața Universității, în seara de 22 aprilie, jandarmi și nu ziariști bătuți este dl. Andrei Alexandru de la ADEVĂRUL (nr. din 24 aprilie). D-sa își începe articolul cu mult umor : „Pe 22 aprilie poporul român a sărbătorit cu egală bucurie două evenimente : o sută și ceva de ani de la nașterea lui Lenin și un an de la declanșarea manifestațiilor din Piața Universității". Cum se vede, dl. A.A. se străduiește să-și facă pulbere reputația de ziarist. Nu e cazul, dl. A.A. : și așa reputația dv. de ziarist este de multă vreme inexistentă.



Flash-back

● În revista 22 (26 aprilie), dl. Andrei Pippidi comentează insolita propunere a poetului-senator Romulus Vulpescu de a fi rejudecat procesul Antonescu și de a fi inculpat regele Mihai : „În Franța — fiindcă sîntem de cultură franceză, nu-i așa, dle senator ? — cine ar pretinde revocarea condamnării celuilalt mareșal, Pétain și l-ar înfiera ca trădător pe de Gaulle ar fi considerat nebun de legat [...] Ocupîndu-se de Ion Barbu, dl. Vulpescu știe că poetul, devenit legionar, a urlat cu lupii, declarînd că vrea să taie capul prietenilor săi evrei. Acest trist exemplu nu-l înspăimîntă ?" Ei bine, nu-l înspăimîntă. Vorba altui poet, care a urlat și el cu lupii (comuniști) ; exemplele-s făcute pentru proști ! Așadar, nu pentru dl. Vulpescu ● Dl. Romulus Rusan își aduce aminte că a scris cîndva, săptămînă de săptămînă, comentarii de film în *România literară* și publică în *România liberă* (25 aprilie) un articol despre filmul lui Stere Gulea *Piața Universității*, sub titlul (care spune mult) *Clasicizarea romantismului.* Frumos flash-back ! ● „Și noi am fost cenzurați !" exclamă, ca într-un adagiu clasic, dl. C.V. Tudor în ROMÂNIA MARE (26 aprilie), exemplificîndu-și exclamația prin cîteva neînsemnate mizerii îndurate din partea cenzorilor ceaușiști. Ca să vezi ! După ce n-a izbutit a deveni disident postfactum, dl. C.V.T. încearcă acum să obțină măcar titlul, imediat inferior, de cenzurat postfactum. Nu credem să aibă mai multă șansă. Cît privește întrebarea finală — „unde sînt operele *lor* împiedicate de *noi* să apară ?" — adică operele *noastre* împiedicate de *ei* să apară — îi putem răspunde simplu : în librării. Nu încă toate, dar destule au apărut după revoluție : Goma, Noica, Zilber, Monica Lovinescu, Steinhardt, Ierunca, Blandiana, Dinescu, Negoițescu etc. etc. „A trebuit să curgă mult sînge în România pentru a ne cuceri dreptul de a tipări ceea ce simțim, ceea ce gîndim", precizează dl. C.V.T. cu un cinism care ne sufocă : invocarea sîngelui celor morți în revoluție în legătură cu „simțirile" și „gîndirile", în fine, libere a fi tipărite în *România Mare* de foștii torționari morali ai epocii de aur ni se pare o sfidare nerușinată. Spune Steinhardt în jurnalul său un lucru demn de a fi săpat în piatră : „Democrații nu-și dau seama ce fac atunci cînd, în numele libertății scrisului, cer drepturi depline pentru autorii imorali..." ● Din pagina culturală a ziarului DREPTATEA de sîmbătă 27 aprilie reținem : articolul *Izgonirea scriitorilor* al dlui Gh. Grigurcu și cronica literară a aceluiași, poeziile lui Lucian Vasiliu și Octavian Doclin, partea a doua a unui eseu de Nichita Danilov, precum și mereu interesanta revistă a revistelor semnată Sever.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi, 9 mai 1991

(Anul XXIV)

19

CUM SE VĂITA REGELE-SOARE

A FOST și în interiorul țării un fel de exil. Un auto-exil. O fugă disperată spre artă și cultură. O singură mîngîiere mai avea și românul în starea lui penibilă de lipsuri, lectura. Fără „consum", călătorii, distracții, filme, televiziune, el se cufunda în ficțiune. Viața devenea astfel o himeră, o ipoteză, — ce-ar fi, dacă ar fi, dar mai ales, dacă n-ar fi... În asemenea împrejurări vitrege, un cetățean român, nu intelectual specialist musai, avea — comparîndu-l cu un ins de aceeași categorie din alte țări dezvoltate — un nivel de cunoaștere mai ridicat. Așa era. Și mulți vizitatori străini se mirau de această bizară contradicție dintre nivelul nostru material și gradul de cultură... Dacă veți răsfoi fișierele marilor noastre biblioteci, căutînd producția editorială dintre anii 1949—1960 — nu mai mult — adică perioada cea mai bicisnică a realismului socialist, veți constata că, în materie de traduceri, la noi s-a tradus tot ce era mai important din literatura clasică a lumii, și din antichitate, într-o proporție de masă incomparabilă cu a multor popoare europene, ca viteză de editare. Fondul literaturii franceze, engleze, germane, toți marii ruși, tălmăciți integral. Nu s-a citit în România cît s-a citit în acești nefericiți ani. Și asta într-o vreme cînd poezia, proza indigenă, cu puține excepții, erau la pămînt. Dacă mulți au supraviețuit, mental, i-o datorează **Comediei umane, Divinei Comedii, Idiotului, Fraților Karamazov, Bătrînelor mioare, Iliadei** și **Odiseii**, lui Diderot, lui Voltaire, **Annei Karenina**, epopeii **Război și pace** (pe care neuitatul director al revistei noastre, G. Ivașcu, a citit-o prima dată la închisoare, o știu de la Belu Silber).

Ciudat, foarte ciudat paradox ! Oprimînd cu atîta înverșunare libertatea de creație autohtonă, dictatura făcea risipă de mijloace financiare translatînd în limba română aproape tot tezaurul literar al lumii, în tiraje impresionante și în condiții grafice decente. Ca și cum dictatura, în utopia ei maladivă, ar fi voit să lege **direct** trecutul de viitor, anulînd prezentul, bun doar pentru păstrarea puterii...

PROSPERITATEA țărilor depinde de forța creațiilor intelectuale. Nici măcar lucrarea pămîntului — hotărîtoare — nu dă roadele dorite fără lucrarea ideii. Orice reformă care ignoră această condiționare strictă nu poate să ducă la succes. Arată-mi ce cărți — de toate felurile — ai pe piață și-ți voi spune îndată ce șanse ai să izbîndești... Nu-i o vălcăreală de maniaci ai scrisului : cota producției editoriale de calitate tinde spre temperaturile iernii. Cînd nu-i cultură, nu-i nici de mîncare, nu știu cum naiba vine ; pîinea și cartea parcă ar fi surori gemene. Ce să facă, în acest caz, ministrul însărcinat cu mobilarea intelectului nostru ? Fără buget pe măsură, fără hîrtie, fără o lege eficientă de protecție a culturii. Domnia sa, bucurîndu-se de stima noastră, va mai inaugura o expoziție, va mai salva de la ruină un monument, va cere și iar va cere, dar cine să-i dea ?... La ultima ședință de consiliu a Uniunii Scriitorilor, un confrate distins se plîngea de cărți că sunt urîte și propunea serios să se facă o expoziție a cărții urîte, instituindu-se și un premiu special acordat celei mai mizerabile tipărituri românești. La început, mi-a plăcut această sumbră frivolitate venind din partea unui metafizician de anvergură. Pe urmă, în redacție, discutînd subiectul, perspectiva s-a schimbat. Problema fundamentală, de care merită să ne ocupăm, nu e că avem cărți urîte ; problema e că **nu apar cărți de valoare aproape deloc.** Să fie oricum, dar să fie, principalul e să citești, nu obiectul în sine. Bineînțeles, am fi fericiți dacă tehnica și condițiile tipografice ar onora efortul creatorilor. În industrie, agricultură, comerț e catastrofal să dai dispoziții dictatoriale. În cultură, „să dictezi" citeodată, în sensul încurajării materiale, în momente de criză, merge, mai merge... Nu trebuie neapărat să fii Pericle, Mecena, un Medicis, Ludovic al XIV-lea, sau chiar și Carol al nostru al doilea, zis și **Regele-nu-împrumută-regele-dă** și din a cărui domnie rămîne măcar **Fundația...** La urma urmei, încurajarea culturii e și o chestiune elementară de supraviețuire politică, pentru un om de stat înțelept ce știe că puterea se păstrează întîi prin spirit... Oricărui om de stat, edictul Regelui-Soare dat în 1649 în legătură cu soarta tipăriturilor i-ar fi un strălucit exemplu de „amestec direct" în civilizația scrisă. Cum se văita Regele-Soare : **Se tipăresc foarte puține cărți bune... încît putem spune că e un fel de rușine.. că este o mare pagubă pentru Franța... Această profesiune** (a tipografilor) **se distruge pe zi ce trece... puțini mai au mintea și curajul de a urma această meserie cu cinstirea ce i se cuvine...**

Corupția-i veche. Sub Ludovic al XIV-lea mai circula și o poezioară pe chestic tipografiilor și care în limba noastră de azi ar suna cam astfel :

Mă duc la Șef, care sever cum este
Devine brusc amabil și blînd mă ia cu dragă
Cînd daru-l scot și-n mînă i-l pun, șpagă.

Se înțelege, nu toți...

Constantin Țoiu

ATELIERUL LUI BRÂNCUȘI DIN IMPASSE RONSIN. Număr ilustrat cu reproduceri din monumentalul volum **Brâncuși** de **Radu Varia** apărut la Gallimard în ediție franceză

DIN SUMAR :

● Roman după Roman ● Pentru care socialism ? ● Interviu cu Mircea Cărtărescu ● Frumuseți ale diavolului în țara lui Kir Ianulea ● O povestire de Julio Cortázar ● Nihilismul în eseu ● Miodrag Bulatovic — inedit ● Scrisoare din S.U.A. ● Cronica franceză

În paginile 12 – 13 :

AUTOPSIA DUBLEI LOVITURI DE STAT

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

OCHIUL MAGIC

Roman după Roman

REMANIEREA DE GUVERN DE SĂPTĂMÎNA TRECUTĂ A FOST PRIVITĂ DE CEI MAI MULȚI CA NESATISCĂTOARE dar nu comentată cu adevărat, deși ea prilejuiește unele constatări foarte interesante. Opinia publică românească a fost pregătită o lungă perioadă de timp pentru această remaniere. Se poate afirma nu numai că ea nu ne-a luat prin surprindere, dar chiar că a fost gîndită ca un mijloc de influență politică a electoratului (mai ales viitor). În diferite ocazii, președintele Iliescu s-a referit la un posibil guvern de uniune națională. D-sa n-a respins categoric propunerea, în acest sens, făcută în decembrie de dl. Cîmpeanu. (Semnificativ este și că propunerea Alianței Civice, care avea în vedere un guvern de tehnicieni menit să conducă țara pînă la alegeri anticipate, nu i-a surîs președintelui). Însuși dl. Roman, în conferința de presă de la Washington, sau în alte împrejurări, a vorbit de eventualitatea consultării opoziției, cu scopul formării unei coaliții de guvernare. Aceste declarații repetate, oricît de vagi, au menținut interesul general pentru ideea remanierii, ba chiar au părut să indice o anumită dorință de colaborare a puterii cu opoziția parlamentară și extraparlamentară. Trecînd cu bine și Convenția Națională a F.S.N., demersurile dnului Roman îndreptate către atragerea adversarilor spre un parteneriat în guvernare au părut a se înteți. Acum aflăm și că, lucru pe care parlamentarii îl știau mai demult, se fixase ziua de 6 mai pentru o dezbatere cu formațiunile de opoziție reprezentate în cele două Camere, în scopul cunoașterii intențiilor fiecăreia în privința eventualei uniri a forțelor. Așa stînd lucrurile, remanierea care s-a produs luni 29 aprilie mi se pare absolut de neînțeles. Nu e vorba de portofoliile ministeriale disponibilizate, nici de noii lor titulari : e vorba de maniera pe care primul ministru a adoptat-o în refacerea cabinetului său și de atitudinea pe care ea o reflectă. Iată : premierul avea un interes evident în a atrage în guvern personalități din opoziție, și acela de a împărți responsabilitatea pentru eșecul — devenit incontestabil — al reformei sale economice. Dacă opoziția (ori o parte a ei) ar fi acceptat, dl. Roman ar fi dat o mare lovitură politică. Chiar și dacă ea refuza dl. Roman ar fi marcat un punct prețios, căci opinia publică se dovedește în continuare mai sensibilă la eforturile de conciliere decît la radicalismul unor lideri politici. În aceste condiții, se explică și campania psihologică din lunile anterioare : ea trebuie să prepare, pentru ideea colaborării, pe acei membri F.S.N. care rămăseseră ostili cedării din putere, să captezе pe unii dintre opozanți, sfîșiați între principialitate și ambiție, în fine, să cîștige simpatia populară.

SPRE MIRAREA MULTORA, CARE VOR FI FĂCUT ACELEASI OBSERVAȚII CA ȘI MINE, CUM A PROCEDAT DL. ROMAN ? Într-un mod a cărui incoerență mă nedumerește profund : se vădește din luările de cuvînt ale parlamentarilor, ca și din lista noului guvern, că primul ministru a simulat, în fond, consultarea reală a formațiunilor politice. Ceea ce nu înțeleg este de ce a fost nevoie de această farsă politică, din care dl. Roman a ieșit sifonat, în ochii propriului partid nu mai puțin decît în aceia ai opoziției. Oare ce calcul politic și-o fi făcut d-sa ? Mă străduiesc zadarnic de mai multe zile să descopăr unul valabil. De ce avea nevoie de o atît de grosolană simulație, de o manieră cusută cu ață albă de a se preface că remaniază guvernul ? D-sa a amintit de cîțiva miniștri uzați fizic și care au demisionat. Pentru a-i înlocui, nu era necesară tevatura remanierii. Și, apoi, mărturisirea continea riscul de a-i atrage premierului replica dlui Cunescu : de ce nu se vorbește și despre uzura morală a altor miniștri. Orice atitudine adoptată de dl. Roman ar fi fost mai norocoasă politic decît aceea de a juca pe cartea cooperării fără să facă nici un gest concret, fără să consulte partidele, ba chiar lăsînd în suspensie promisiunea pentru ziua de 6 mai prin grăbirea procedurii cu o săptămînă. N-a fost partid reprezentat în parlament care să nu fi spus că dl. Roman nu l-a consultat în fapt și în mod serios, de la PUNR la PDAR și PNL. Toate reacțiile anterioare ale partidelor față de remaniere au fost provocate de zvonuri sau de declarații de presă ale guvernanților, nicidecum de negocieri concrete. A apărut limpede, din intervențiile parlamentare din ziua de 30 aprilie în ce a constat tactica dlui Roman. O tactică absurdă : oare dl. Roman nu se aștepta să fie dat în vileag faptul că doar a pretins că se consultă, pe cînd, în realitate, și-a numit miniștrii după capul lui, și încă dintre marginalii sau disidenții din partide ?

REZULTATUL ACESTEI CIUDATE MANEVRE A FOST IMEDIAT VIZIBIL ȘI REPREZINTĂ PRIMA CLARĂ ÎNFRÎNGERE POLITICĂ A PREMIERULUI : dl. Roman n-a putut convinge camera inferioară a parlamentului să voteze doi dintre miniștrii propuși. Nu e vorba de un simplu accident. O cameră care cuprinde o majoritate fesenistă covîrșitoare și care respinge pe unul dintre ai săi (mă refer la dl. Radu Berceanu, deputat F.S.N.), și pe deasupra propus de liderul național al partidului, se află, neîndoielnic, în stare de șoc moral și psihologic. N-are importantă că noi, cei'alți, pe care nu ne-ntreabă nimeni, am auzit cum a plecat dl. Berceanu de la CPUN-Dolj, ba i-am mai și ascultat comentariul televizat, din preziua unui miting al Alianței Civice, în care anunța pe naivii telespectatori de iminența unei lovituri de stat ; dar cînd peste o sută de colegi de partid ai d-sale îi refuză votul, trebuie să admitem că lucrul e important. Iar pentru dl. Roman, de-a binelea alarmant. Căderea celuilalt candidat, dl. Dinu Patriciu, are semnificația ei. Aripa tînără liberală a jucat pe o carte ce s-a dovedit perdantă și faptul va avea consecințe în viitor. S-a bănuit din primul minut al disidenței tinerilor liberali că ei vor fi favorabili F.S.N. Cum PNL în întregul său este o formațiune îndeajuns de dornică de colaborare, apropierea aripei sale tinere de social-democrație devine dătătoare de vertije. **Însă, iată, F.S.N. nu dorește să colaboreze el, cu nimeni.** Acesta este sensul căderii dlui Patriciu. Primul ministru se află în fața unui semnal de alarmă tot așa de răsunător ca și celălalt. Înseamnă că formațiunea pe care o conduce nu numai că nu-l urmează pe calea colaborării, dar nu acceptă nici măcar simularea unei înțelegeri cu opoziția. De altfel, un deputat F.S.N i-a spus-o direct premierului. Atragerea dlui Patriciu și implicit a echipei sale ar fi fost o jumătate de pas spre absorbirea în F.S.N. a unui partid din opoziție, lucru deloc neglijabil, dacă ne gîndim că PUNR s-a îndepărtat de F.S.N. și nu se mai consideră tovarăș de drum, iar PDAR și-a definit și el o poziție independentă. Deducem de aici că ideea cooperării a dlui Roman nu e sprijinită de către partidul său, care ar prefera să conducă solitar treburile țării și pe mai departe. S-ar putea ca aici să se afle explicația strategiei primului ministru : e posibil ca d-sa să fi vrut cu adevărat la început o remaniere bazată pe consultarea serioasă a opoziției (singura strategie corectă, cum am spus, din punctul de vedere al premierului și al F.S.N., indiferent de reușita ori de eșecul tratativelor !), dar să se fi izbit de rezistența oamenilor săi din Front și să fi fost silit la penibila simulare a deschiderii către opoziție pe care o reprezintă remanierea efectuată. D-sa a irosit, în orice caz, foarte ușor avantajul pe care-l deținea într-o bătălie politică din ce în ce mai incertă. Sînt și alte observații de făcut pe marginea listei sale de propuneri. Voi face doar una, dar pe care am lăsat-o la urmă, nu fiindcă n-ar fi esențială, dar fiindcă m-a interesat motivația erorii politice pe care eu cred că a comis-o dl. Roman și nu soluțiile particulare sugerate de d-sa. E vorba de trecerea d-lui Victor Athanasie Stănculescu de la Armată la Industrie, care ar putea fi o cheie secretă a remanierii însești. Mărturisesc a nu înțelege de ce dl. Stănculescu a cedat în foarte probabila lui confruntare cu dl. Roman. Chiar și de va fi fost între cei doi un „gentleman agreement" (ori un **donnant-donnant**, cum zic francezii), și tot nu sînt convins de utilitatea cedării. Aici, cel puțin, eu cred că învingător a fost premierul și învins, ministrul său. Vom vedea foarte repede dacă aprecierea mea e corectă. În sfîrșit, să spun și că, dacă lăsăm deoparte acest caz, dl. Roman n-a obținut decît o victorie à la Pirhus în lupta sa cu parlamentul : o victorie a încăpățînării. El a menținut în guvern cîțiva miniștri foarte contestați (la interne, la învățămînt, la cultură), fără măcar a răspunde la întrebările care i s-au pus cu privire la acestia. Slabă consolare, aș zice, pentru omul politic abil și ambițios care este premierul român. Să închei zicînd că, dacă guvernul remaniat nu e nici mai bun, nici mai rău decît cel anterior, primul ministru este, cu siguranță, în poziție mai slabă decît a fost înainte de 29—30 aprilie.

N. M.

NE SCRIU CITITORII...

Bonn, 22 aprilie

Dsale Dlui
NICOLAE MANOLESCU
„România literară", București
STIMATE DOMNULE DIRECTOR,

ÎN numărul din 11 aprilie, „Ing. Adam Jora" pune cinci întrebări privitoare la mine. Intenția dușmănoasă e vădită, dar le voi lua în serios și voi răspunde cuviincios.

Dar mai întîi : „Adam Jora" e personajul cărții mele Pasărea furtunii. Corespondentul dv. se numește așa, sau face o glumă (proastă) de 1 aprilie ? Sau are motive, rușinoase poate, de a-și ascunde adevărata identitate ?

Întrebările și răspunsul meu :

1) Mă mai consider scriitor român, dat fiindcă scriu „în limbi străine" ?

În 1962, Rendez-vous au jugement dernier a fost scris pe românește și tradus de mine în franceză. În 1963, Incognito, așișderea. Stă pe copertă : version française de l'auteur. În 31 de ani de exil, manuscrisele originale s-au pierdut. Proiectez să scriu și să public în curînd romane în limba română. Mai sunt scriitor român ?

2) Cum îmi privesc astăzi romanele Drum fără pulbere, Pasărea furtunii și alte scrieri recomandate elevilor de școală ?

Am privit toideauna, nu numai astăzi (iar înainte, ba) aceste pseudo-opere literare ca niște crime față de mine, de cititori și de țară. Ele constituie păcatul vieții mele, pe care l-am ispășit prin treizeci și unu de ani de pribegie. Dl. Jora sau pseudo-Jora să guste treizeci de ani de exil, va vedea ce înseamnă asta. Și exilul, l-am ales eu, dintr-o situație personală invidiată, din motive sufletești, morale și literare.

Acum, refuz să mai ispășesc. Ajunge ! Și disprețuiesc condamnarea din partea unor judecători și experți în morală, care nu au trăit ce am trăit eu. Mai ales dacă acuzatorii se ascund sub nume false.

3) Cum îmi privesc activitatea la conducerea Uniunii Scriitorilor ?

Conducerea era, pe vremea aceea, succesiv, Moraru, Șelmaru, Beniuc. Deasupra lor, Răutu. Restul erau figuranți ; eram figuranți.

Și conducerea editurii de stat pentru literatură și artă ?

Sînt mîndru că am publicat trei din cele mai bune romane din perioada 1950—1959 : în ordine cronologică, Groapa, Morometii și Cronica de familie. Și am creat revista Secolul XX. Și am publicat cît de mult se putea literatură clasică occidentală.

4) Mă consider a fi autorul traducerii lui Hamlet, în versuri ?

Ar trebui să mă întrebe : mă consider a fi autorul traducerii lui Hamlet, făcută de Ion Vinea ?

Bineînțeles că nu, și i-am confirmat aceasta în scris d-nei Vinea, văduva poetului și prietenului meu Vinea. El nu voia să se compromită colaborînd cu comuniștii, dar avea nevoie de bani. L-am publicat, i-am transmis banii, și am iscălit ca să-l acopăr. Dl. „Adam Jora" mă crede, sau vrea să mă înfățișeze ca un om necinstit ? Păcatele mele nu sînt ascunse, ci publice, și nu de ordinul pungășiei, ci de al păcatului spiritual și intelectual.

5) E adevărată afirmația defunctei mele sotii, Henriette Yvonne Stahl, că ar fi scris ea, sau ea cu mine Bijuterii de familie ?

Cînd m-am exilat, a fost arestată și închisă de securitate. Și constrînsă să scrie diverse lepădări de mine și de afecțiunea dintre noi. Ce, o s-o condamn eu ? Sau oricine altcineva ? Dl. „Jora" sau X n-are decît să compare stilul și celelalte caracteristici ale celorlalte, mi se pare, 32 de povestiri ce alcătuiesc Cronica de familie și din care o mare parte a fost scrisă cînd H.Y.S și cu mine ne despărțisem și eu mă recăsătorisem. Cine cunoaște opera mea, și nu numai buba stalinistă, realist socialistă, comunistă, din anii 1948—1953 sau 1954, cine cunoaște Euridice, opera de la început (scrisă la 18, 19 și 20 de ani) a subsemnatului scriitor străin, Cronica de familie și neterminatele Biografii contemporane, apoi Întîlnire la judecata de apoi, Incognito, L'Extréme Occident, La Liberté, L'homme aux yeux gris, Au Dieu inconnu și celelalte lucrări ale mele, pînă la Moison și Les Amours singullières, și va citi, sper, anul viitor și anii ce vor veni, noile mele cărți în limba română, nu va admite că sînt capabil de necinste literară. Am fost silit de viață, de foame, de tratatul de la Yalta care a făcut România cadou rușilor cam cum acuma Occidentul, America, fac cadou Kurdistanul lui Satan Hussein : am urlat cu lupii cîțiva ani ; și m-am smuls după vreo zece ani, cînd am văzut că nu mai e speranță de mai bine pentru un scriitor exigent, sau în orice caz pentru mine.

V-aș mulțumi dacă ați publica această scrisoare și ca un document de istorie literară din cea mai cumplită, sinistră și tragică perioadă a istoriei României și a literaturii române.

Al dv.

PETRU DUMITRIU

O blasfemie

ACUM mai bine de două luni de zile aud că aniversarea a 125 de ani de la apariția numelui EMINESCU, prin debutul Poetului în revista „Familia", se sărbătorește de... monetăria statului. Se va pune în circulație bancnota de o mie de lei cu chipul sfînt al Poetului.

„Mai bine-l chemăm pe Emil Bobu la un simpozion aniversar să citească un **mesaj** ca la centenarul intrării în eternitate a Poetului", am replicat, ca să-i „întorc" gluma celui ce-mi adusese o asemenea „veste". Dar ceea ce credeam o glumă nesărată, un „zvon" asemănător cu cel lansat recent de cei de la „Strada" prin „ediția" lor „specială", se dovedește a fi o cumplită realitate. Vom vedea pe bancnota de o mie de lei chipul Marelui Poet. Nu e nici o glumă, avem toate **asigurările** că în curînd vom avea această bancnotă. Vom avea mai repede bancnota de 500 de lei pe care e imprimat chipul lui Brâncuși.

Așadar, o luăm treptat ; o primă „etapă" de defăimare a geniilor spiritualității noastre este bancnota „Brâncuși". Poate cei care au conceput o asemenea blasfemie s-au gîndit că Sfîntul din Montparnasse e mai puțin apropiat sufletului nostru și doar franțujii l-au numit Sfînt iar noi, preocupați cu altele și simțindu-se chiar nevoia unor bancnote de valoare mai mare, în procesul de inflație în care ne aflăm, să nu băgăm de seamă, să ne fie indiferentă blasfemia ce o fac.

Banii, potrivit unei străvechi concepții populare, sînt „ochiul dracului". Ce alt loc mai potrivit pentru sfinții noștri decît bancnotele ? Cine și-a mai pus sfinții pe bani ?

Mulți vor crede că apariția lui Eminescu pe bancnota de cea mai mare valoare nu e o blasfemie, ci un mod „original" de a-l cinsti. Pînă unde va ajunge decăderea noastră morală ?

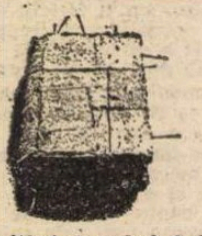
Moldovenii din Republica românească din stînga Prutului și-au făcut Sărbătoare națională din ziua nașterii Poetului. Noi nu ne-am gîndit să decretăm ziua de 15 ianuarie sărbătoare națională, noi cinstim memoria Sfîntului Eminescu la modul original pe care ni l-am ales, îi punem efigia pe „ochiul dracului".

Pentru zvonul despre schimbarea banilor se vor da în judecată zvoniștii. Pentru această blasfemie nu se va întîmpla nimic și sînt sigur că nimeni nu va protesta.

SILVIU GUGA

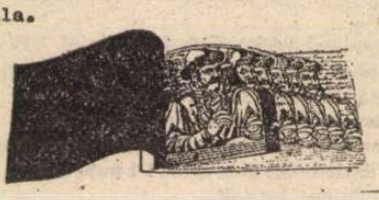
PE SCURT : Dnii Adrian Marino și Mircea Handoca ne semnalează faptul că articolul lui M. Eliade **Despre destinul romanului românesc** (România literară, nr. 16) nu este inedit. Articolul a apărut în **Fragmentarium** (Editura Vremea, 1939), cu același titlu și cu unele prescurtări. Le mulțumim colaboratorilor noștri și facem cuvenita rectificare.

DIRECTIA ARTE VIZUALE
29.04.1991



In organizarea Ministerului Culturii, Uniunii Artistilor Plastici, Muzeului Colectiilor de Arta, revistei "Arta", va avea loc miercuri, 15 mai, oar 13, a.c. la Muzeul Colectiilor, Calea Victoriei, vernisajul Expozitiei "Carte - - Obiect". Expozitia grupeaza peste 60 de artisti plastici din tara si strainatate.

Va rugam sa popularizati, prin intermediul publicatiei dvs. aceasta manifestatie culturala.



Pentru care socialism?

DEŞI Guy Sorman a scris multe pagini pătrunzătoare despre recentele reforme gorbacioviste, nu-i putem accepta astăzi următoarea constatare : „nimic asemănător între socialismul sovietic şi cel occidental afară de... ceea ce le este esenţial". Adevărat, utopiile colectiviste ale secolului trecut au fost foarte înrudite, îndeosebi prin comuna anatemizare a proprietăţii private şi prin mitul omului nou. Vorba lui Fourier rămîne semnificativă : „cînd se va aboli proprietatea privată leii pădurilor se vor domestici automat". Cît despre omul nou (cel „naturellement bon") se va ivi cam tot automat, cînd relele societăţii vor fi înlăturate. Din această „humă" s-a născut socialismul zis ştiinţific — recte Marx şi descendenţa. Dar n-a dat în secolul nostru decît roade de sînge. Adevărat, după triumful lui Lenin planta socialistă a reînmugurit primejdios în Occident timp de două decenii. Aragon versifica : „Vive la G.P.U. / Contre le Pape et les poux", Prévert : „Notre Père qui êtes aux cieux / Restez-y", iar Julien Green constata amar că Franţa, „la grande fille de l'Eglise", a devenit „la grande fille du Komintern". E şi mai adevărat că trei lungi decenii după Yalta, elitele intelectuale din apus au fost, afară de cîteva excepţii, filo-sovietice sau marxizante, constituind o forţă parapolitică suficientă pentru a marginaliza pe Raymond Aron sau pe marele economist Maurice Allais, şi chiar pentru a întîrzia apariţia unui volum al lui Jules Monnerot, sovietolog de renume mondial. Era pe cînd catolicul Emmanuel Mounier scria că nu vede nici o diferenţă între sistemul bancar capitalist şi N.K.V.D., iar un savant de talia lui Joliot Curie mărturisea : „cît de bine e să faci parte din Partid, nu mai ai nevoie să gîndeşti".

Dar nu împărtăşim temerea lui Guy Sorman, gîndind că toate aceste triste precedente sînt ireversibile în Occident. Şi iată de ce : în lipsa unor indiscutabile certitudini, incrimnatele elite îşi puteau întemeia discursul pe viziuni din Sirius, în mod afectiv, sau (încă şi mai puţin onorabil) pe vreun laic pariu pascalian. Nu, discursul nu va putea fi reluat nici pledant în favoarea socialismului sovietic, nici printr-un rechizitoriu împotriva democraţiei capitaliste (fie ea americană) după două evenimente pe deplin revelatoare din ultimii zece ani : 1) dificultăţile ţărilor din Est ; 2) auto-limitarea socialismului mitterrandist.

1) SOCIALISMUL sovietic este esenţialmente un sistem involutiv şi degradant, fiindcă e dominat de PLANIFICATORUL ABSOLUT, cel deopotrivă mit delirant şi perversă realitate politică. Aproape orb din pricina super-centrismului, PLANIFICATORUL ABSOLUT vede totuşi clar deriva economiei, imposibilitatea de a răspunde multor nevoi elementare ale societăţii civile decît prin propagandă şi dezinformare, vede îndeosebi prioritara urgenţă de a-şi apăra citadela prin privilegiata nomenclatură, prospera poliţie secretă şi imensele saltele ale birocraţiei. Aşa a fost, aşa s-a ştiut că a fost pînă la Gorbaciov. Dar după revelaţiile glasnostului (oricît ar fi fost de discrete şi de dirijate) *), se ştie mai bine şi mai mult. Mai bine : 4% din bugetul sovietic era acordat sănătăţii publice, însă jumătate, adică 2%, numai îngrijirilor medicale ale bătrînilor care făceau parte din nomenclatură (*Pravda*, 19 septembrie 87 şi *Caietele Samizdat* nr. 129 pag. 29) *). Ştim mai mult : după spusele preşedintelui Gorbaciov „direcţia precedentă" (Brejnev, n.n.) încuraja beţia pentru ca poporul să nu se întrebe cum trăieşte şi să nu se gîndească la politică" (*Pravda*, 4 iulie 88) *). Ştim chiar mai mult : oropsitul popor n-a produs numai alcoolici, ci şi o imensă mafie. Jonglînd cu sutele de milioane de ruble plătite ca un tribut de antreprenorii circuitelor subterane, membrii mafiei corup cadre de toate mărimile, influenţează nu numai economia, ci şi legislaţia „bine pătrunşi pînă spre vîrful piramidei statului" (*Literaturnaia Gazeta*, 17 August 88) *), iar cînd sînt înmormîntaţi, ceremonia grandioasă ia, dela Rostov la Moscova, aspectul unei demonstraţii de forţă pe care puternicele organe de represiune ale citadelei o privesc neputincioşi (aceeaşi sursă) *). Iată unde apocalipsa lui Marx nu îmbrăţişează întreg adevărul : există în U.R.S.S. nu unul, ci două grupuri sociale exploatatoare : a) beneficiarii capitalismului de stat ; b) banditismul tolerat. Parazitara mafie care durează din primii ani ai lui Brejnev pînă astăzi este produsul avortat al burgheziei înăbuşite, indiciul unei structuri sociale morbide şi ca atare ireformabile.

2) LIMITELE PLANIFICATORULUI ABSOLUT îl conduc mai devreme sau mai tîrziu către alternativa următoare : teroare sau patologie socială implicînd *boala* societăţii civile în sensul psihic şi fizic al cuvîntului. Această cauză şi aceste consecinţe ni se par definitorii pentru socialismul de tip sovietic fiindcă au fost constatate fără semnificative deosebiri, pretutindeni unde sistemul a fost impus sau suscitat de Armata sau diplomaţia imperiului roşu, adică aproape exclusiv în state agrare lipsite de structuri capitaliste. Şi nu explică tocmai această lipsă mondialul eşec sovietic ? Altfel spus : să nu fie oare posibil un socialism quasi-marxist evolutiv şi nesîngeros în ţări post-capitaliste ? La această întrebare dau un răspuns edificator cele două faze ale socialismului mitterrandist.

Astăzi nu se poate nicidecum reproşa preşedintelui Mitterrand că n-ar fi respectat democraţia, adică drepturile omului, libertatea de expresie şi separaţia puterilor. Dar înainte de alegerile din 81, pe cînd reunise grupuri de socialişti (unele extremiste), pe cînd programul comun prevedea alianţa cu partidul comunist, importante naţionalizări de societăţi comerciale şi naţionalizarea creditului bancar, temerea că nu va izbuti să respecte ortodoxia democrată avea destule justificări. Impozitul pe capital nu nemulţumea decît 3% din contribuabili, prezentînd — în treacăt fie spus — avantajul de a revela că 97% din totalul familiilor contribuabile nu poseda mai mult (sau sensibil mai mult) decît echivalentul unui apartament confortabil şi o casă la ţară) **). Ceea ce îngrijora îndeosebi era naţionalizarea creditului, semnificînd o puternică imixtiune a statului în piaţa liberă, care fără laborioase planificări pe termen lung nu putea da roade, aşa cum nici nu a dat timp de doi ani. Dimpotrivă. Marasmul economic a provocat două devalurări succesive ale francului şi un spor de şomaj. Dar după doi ani de dirijism prea marcat, preşedintele Mitterrand a avut înţelepciunea să se oprească ba chiar să facă, după ce i-a fost reconfirmat mandatul prezidenţial, un bun pas înapoi. Astfel din 1988 a devenit inspiratorul unei politici economice liberale, înţelegînd că prosperitatea necesară justiţiei sociale rămîne dependentă de libera piaţă capitalistă, măsurile cerute de zisa justiţie socială neputînd elimina ci numai limita (a posteriori) inegalităţile, prin progresivitatea impozitului şi redistribuire.

Socotim mitterrandismul revelator pentru limitele socialismului european fiindcă a început şi s-a oprit în ţara celor mai puternice mentalităţi şi militantisme de extremă stîngă. Nu s-ar fi oprit dacă n-ar fi întîlnit tangibile evidente, „les faits têtus" cum spun francezii, adică realităţi care pot contrazice brutal cele mai etice sau „raţionale" ideologii. Dacă nu ne înşelăm, dacă mitterrandismul a devenit după exerciţiul instructiv al puterii PLANIFICATORUL LIBERAL al resurselor colectivităţii, mai rămîne să ne întrebăm ce are în comun cu sistemul PLANIFICATORULUI ABSOLUT. Nimic afară de nume.

SĂ FOLOSIM pentru a ne exprima gîndul mai limpede, o terminologie confirmată de etapele istorice. Iată :

În numele socialismului zis ştiinţific — simplu excitant intelectual — au fost aplicate rînd pe rînd în U.R.S.S. şi aiurea leninismul dur, laxistul leninism brejnevist şi gorbaciovismul, adică leninismul cu amprente (sau aparenţe) democrato-capitaliste. (În limbajul nostru am spune că PLANIFICATORUL a încercat un transfer foarte limitat al absolutelor sale prerogative). Pînă astăzi nici perestroica nici glasnostul n-au izbutit să limiteze criza imperiului, îndeosebi criza societăţii civile. Ne-a descris-o Dostoievski în *Crimă şi pedeapsă* printr-o hiperbolă premonitorie : „Viermişori microscopici de o specie pînă atunci necunoscută se introduceau în organismele oamenilor. Dar aceste corpuscule erau spirite dotate cu inteligenţă şi voinţă. Indivizii infectaţi deveneau dezechilibraţi sau nebuni. Totuşi, ciudat, niciodată oamenii nu s-au crezut mai înţelepţi... mai siguri... de teoriile lor ştiinţifice... Sate, oraşe, popoare întregi contaminate de acest rău îşi pierdeau minţile. Toţi erau atîta de înfricoşaţi încît nu izbuteau să se înţeleagă unii pe alţii".

Nu dorim României nici una din aceste trei etape ale socialismului sovietic. Socialismul mitterrandist ? De ce nu, dar cînd ? Dacă geneza acestui sistem n-a fost străină de excitantul intelectual al marxismului, astăzi, devenit pragmatic, se situează la antipozii socialismului zis ştiinţific. Fiindcă prin graţia democraţiei e construit pe un soclu capitalist şi alimentat de libera economie de piaţă. Din nefericire suntem însă prea departe de o adevărată democraţie şi de o adevărată piaţă liberă.

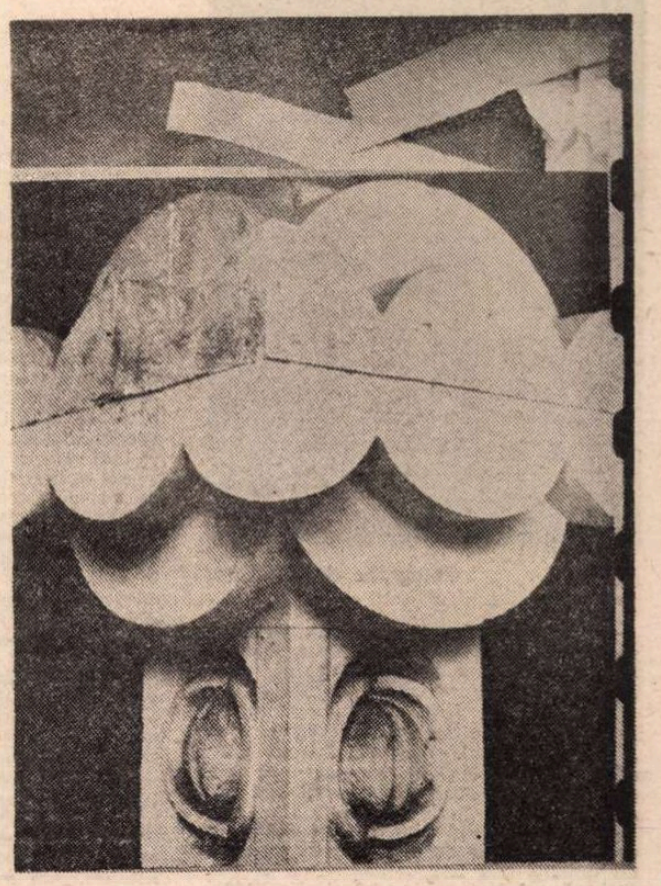
Nu bat totuşi în România prea multe inimi pentru un egalitarism imediat ?

Dacă e aşa, pentru care socialism ?

L. M. Arcade

*) Datorăm aceste patru citate d-rei Françoise Thom (Le moment Gorbatchev, PLURIEL 1989).

**) Sînt excluse din calcul societăţile comerciale, dar nu veniturile reţinute de acţionari sau patroni.



COLOANĂ A SĂRUTULUI

Sub cerime

Larma cimbalelor de argint
au tocit într-atît timpanele îngerilor
că nu mai pot auzi
banul asudat al săracului
căzînd în talgerul de cositor
al colectei de duminică.

Surorile cuvinte

Ah, voi surorilor cuvinte
v-aţi pierdut
şi sensul şi onoarea,
simţul, bunul,
cu glas armonios precum păunul
în bube vă e trupul invăscut.
Vor trebui furtuni şi ploi de stele
ca de noroi şi de vermină
să vă spele.

Pasiuni

Marchizu-ndrăgostit de fluturi
minat de sadice imbolduri
îi vrea ucişi, proptiţi în bolduri,
lîngă colecţia de scuturi.
Şi-n ăst heraldic inventar,
un cap de mort – trofeu impar.

Lecţie de curaj

Nu, nu ne temem,
nu ne temem,
decît să ne temem ?
cînd urmăm ca o umbră paşii
destinului gemen !

Nu, nu fugim,
nu fugim,
decît să fugim ?
cînd legaţi de tainicul frate
cădem şi murim !

Un vagabond

Un vagabond înfipt în scaun
împărătesc şi dînd porunci
s-a bălăcit în sînge ca un
lrod secerător de prunci.

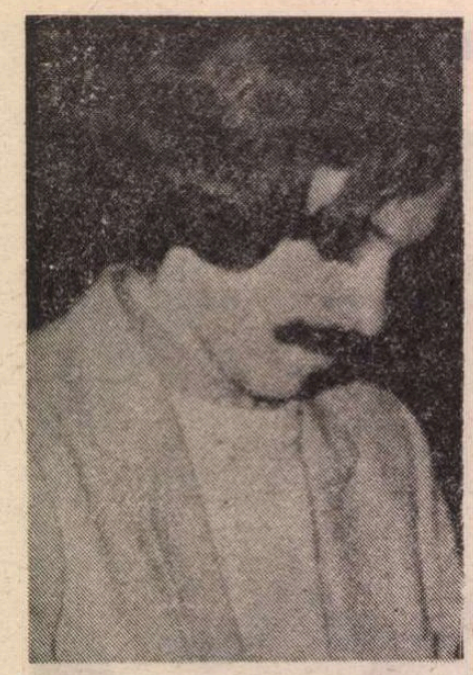
Iar lorzii mult curtenitori
se ploconeau în reverenţe,
complici şi încurajatori
monarhului culeş din zdrenţe.

Un quiproquo a fost povestea
de groază şi sinistră-n fond,
că i s-a dus în lume vestea
cu faima lui de vagabond.

Vlaicu Bârna

Interviu cu MIRCEA CĂRTĂRESCU

„NOI AM FOST LIBERI ÎN



Fotografie de **Ion Cucu**

— Pe poeții născuți ca să dăinuiască se pare că nu-i pregătește și nu-i anunță nimeni ! Din cînd în cînd, climatul cultural, literatura se pomenesc cu cîte un șoc — să-i spunem liric, căruia îi urmează, în noi înșine, o întreagă schimbare de „peisaj" spiritual. Oricît aș dori să încep discuția cu dvs. altfel, nu pot decît așa, cu aceste mici observații... aveți altă părere ?

— Imprevizibilul ocupă același loc în domeniul literar ca și în celelalte domenii umane. Dar imprevizibilitatea are, în general, o latură subiectivă și una obiectivă. Pentru omul lui Lévi-Strauss, de pildă, răsăritul cotidian al soarelui era uimitor și imprevizibil, surprinzîndu-l de fiecare dată. La fel, pentru cititorul comun de literatură, neintrodus în tehnologia mișcărilor poetice, cu foarte subtilele lor reguli, ivirea unui nou poet „absolut original" poate părea un miracol. În realitate, fără să neglijez latura obiectivă, firească, a lucrurilor, cred că aș putea spune că un observator atent *din interiorul* domeniului literar poate, dacă nu prevedea, cel puțin găsi o explicație coerentă *post-festum* a apariției unei noi voci literare. Gradul de previzibilitate ar fi aici mai scăzut decît cel al eclipselor, dar mai ridicat, poate, decît cel al stării vremii. Există și un domeniu limitat unde predicția poate avea un caracter absolut : domeniul propriei poezii, așa cum e gîndită de fiecare poet în parte. Orice poet își „pre-vede" opera și, implicit, locul său într-o unitate mai mare a vieții spiritului. Poeții mari pre-văd întotdeauna că vor fi poeți mari, și scriu în consecință. Mai mult sau mai puțin conștient, ei prospectează spațiul din fața lor, localizează virtualitățile, căsuțele mendeleeviene încă nenumite, și se extind în ele după puterea pe care o au. Cred că T. S. Eliot avea dreptate cînd afirma că un poet este cu atît mai mare, cu cît imită mai mult creația predecesorilor, și cînd, în consecință, dădea o importanță mai mare tradiției în raport cu inovația poetică, de vreme ce nu poți inova cu adevărat decît în interiorul unei mari tradiții. Prin urmare, apariția charismatică a marilor poeți, în interiorul imensului joc cultural, nu are, pentru mine, nimic miraculos. Ei sînt unde trebuiau să fie.

— Momentele anterioare — pentru a mă referi exclusiv la anii cincizeci și șaizeci — au fost dominate în poezie de Nicolae Labiș și, la mai puțin de-un deceniu, de Nichita Stănescu. Atunci cînd începeați să scrieți, trăiați sentimentul predecesorilor amintiți, sau al celui de-al treilea moment, de la începutul deceniului opt ?

— Sigur că Labiș rămîne un simbol etc. Dar substanța lui Rimbaud este departe de el. Nichita m-a fascinat cu puterea lui de gîndire (comparabilă cu cea a filosofilor presocratici) și, citindu-l, am avut întotdeauna revelația unui sîmbure genial înconjurat de o magmă genialoidă. Dar, de la prima citire a poemelor lui, mi-am dat seama că sîntem lumi diferite, că am prea puțin de-a face cu maniera lui poetică. Eu m-am format citind poezie românească interbelică, mai ales poezia lui Arghezi, pe care l-am considerat întotdeauna maestrul meu, și avangardă. Am citit apoi masiv poezie franceză — sînt un mare admirator al lui Rimbaud, Artaud, Michaux, Saint-John Perse — și apoi, în facultate, engleză și americană. Ezra Pound, T. S. Eliot, Charles Olson, Dylan Thomas, ca și beatnicii Ginsberg, Corso, Ferlinghetti etc., au fost absolut esențiali în structurarea ideologică a generației mele poetice. Cred că încă două nume de poeți ar trebui adăugate pe lista lecturilor mele fundamentale (o listă ultra-restrînsă, aici, din rațiuni evidente) : Leonid Dimov și Frank O'Hara. Pe primul, după cîteva lecturi entuziasmante, nu l-am mai putut citi, pentru că, odată intrat în sufluI său mirific, mi-am dat seama că mă influența mult prea mult. Destule poeme ale mele dintr-o anume perioadă sînt contaminate, efectiv, de aromele și culorile dimoviene. A trebuit să mă smulg acestei fascinații, și am căutat pentru asta un poet diametral opus ca doctrină literară. L-am descoperit, astfel, pe personistul O'Hara, considerat azi în America — am putut constata asta de curînd, la fața locului, — drept poetul care a influențat cel mai mult poezia americană din ultimii 20 de ani. Ceea ce scriu în prezent este destul de mult influențat, ca atitudine artistică, de Frank O'Hara.

— După cîte cunosc, ați acordat puține interviuri, nu v-am reținut prezența în presa literară, cititorul care caută, așteaptă, epuizează tirajele cărților dvs. știe foarte puține despre poetul și prozatorul care sînteți. Putem reține acum o „autobiografie profesională" ?

— Relațiile mele cu poezia au fost ambigue, cu ezitări și tatonări de ambele părți pînă către 16 ani. Înainte de a merge la școală, știam pe de rost o mulțime de poezii, pe care le recitam cui vroia și cui nu. Mă ajuta memoria, e drept că mai ales în domeniul ăsta. După aceea, m-am apucat de proză, am scris tot soiul de nuvele și romane aventuroase, de genul celor de care vorbește Sartre în *Cuvintele*. În clasa a șasea editam, singur, ziarul clasei. Un „prototext" demn de luat în considerare ca viziune *in nuce* a lumii mele, mi se pare o nuvelă SF., în care dezvoltam, într-un mod pueril, ideea lumilor telescopate, care m-a urmărit întotdeauna. Era o idee banală, dar o descoperisem singur și o consideram numai a mea. Spre sfîrșitul școlii generale am reluat, mai sistematic, scrierea versurilor. Nu aveam nici un fel de lecturi, nu mă îndruma nimeni, nimeni din familia mea nu avusese vreo tangență cu literatura. Provin dintr-un mediu muncitoresc. Din momentul intrării în liceu și pînă în ziua de azi, trei cenacluri literare, toate trei excelente, mi-au marcat decisiv existența literară. Am mai spus-o : generația mea e o generație de cenacliști. Nouă ne-a fost întotdeauna, practic, interzisă publicarea în presa literară. Cenaclurile au fost însă niște nuclee de societate civilă, printre foarte puținele existente în țară în anii dictaturii, în care viața se desfășura *normal*. Niciodată n-am scris vreun vers ținînd seama de contextul sociopolitic exterior. Am scris mereu o literatură normală, destinată unei lumi normale. Această lume era Cenaclul. Mai întîi, al liceului „Cantemir". Era condus de profesoara Aurelia Marinescu. Nu eram nici pe departe printre gloriile acestui cenaclu. Citeau acolo cîțiva băieți strălucitori, despre care n-am mai auzit, apoi, nimic. Viața i-a înghițit. A urmat, în facultate, cenaclul Junimea, al profesorului Crohmălniceanu, unde am fost „stîlp" timp de 15 ani, și pe care-l frecventez și azi, cenaclu de profesioniști ai scrisului, ca și ai foarte specialei arte a comentariului cenaclier, specie în sine de critică literară, care numără, la „Junimea", cîțiva adevărați virtuozi. Cenaclul de Luni, al lui Nicolae Manolescu, are deja o legendă aparte, a fost deja comparat cu „Junimea" lui Maiorescu și cu „Sburătorul", așa că n-am să spun despre el decît că, fără săptămînalele regaluri de poezie, fără luptele nesfîrșite pentru un loc cît mai bun în ierarhie, fără sistemul competițional sufocant care a existat acolo, timp de șapte ani, pînă a fost interzis, ar fi fost utopic și absurd să se vorbească de o generație poetică nouă. Noi am cam confundat întotdeauna, de fapt, generația '80 cu cei vreo zece poeți bucureșteni din cenaclul nostru. Stoiciu, Mureșanu sau Nichita Danilov, poeți provinciali, s-au atașat acestei generații nu atît pentru că aveau aceeași vîrstă biologică, dar în primul rînd fiindcă poezia lor avea ceva în comun cu a „lunediștilor".

— În presă ați publicat ceva ?

— Prea puțin, mai mult articole de critică (și cîteva de teorie) literară, cronici de carte, cîteva poeme și cîteva interviuri. De fapt, mi-am concentrat atenția asupra publicării cărților. Am debutat editorial în 1980, în urma unui concurs de debut, la editura care mi-a scos, de fapt, toate cărțile : „Cartea Românească". După aceea, devenit oarecum notoriu datorită eforturilor conjugate ale criticii literare și ale revistei *Săptămîna*, am fost luat în colimator de Consiliul Culturii, care mi-a făcut o mulțime de bucurii, nelăsîndu-mă să mă plictisesc timp de zece ani. *Poeme de amor* a fost acuzată de pornografie și respinsă de C.O.M.-ul tipografiei 13 Decembrie și al tipografiei din Bacău. A apărut, cu chiu, cu vai, după aproape doi ani, într-o variantă destul de ciufulită. *Totul* era gata să fie topită. A stat o lună în depozitul editurii fără bun de difuzare. Lipsește din ea ultimul poem, esențial pentru carte, ca și multe altele, mai puțin importante. *Visul*, cartea mea de proză, a apărut după patru ani, cu o nuvelă lipsă și multe alte pagini cenzurate, în total 50 de pagini scoase din carte. Și totuși eu mă pot considera norocos pentru că *a existat* o editură dispusă să se bată pentru cărțile mele, *au existat* critici care m-au susținut și *au existat* reviste care, contestîndu-mă furibund (n-am nimic împotriva acestui lucru, doar că părerile lor critice îmi opreau cărțile în tipografii), m-au transformat într-un „caz" care trebuia tratat cu oarecare menajamente. Alți colegi ai mei s-au bucurat mai puțin de binefacerile astea. Cu toții am consumat însă o mare, de neînlocuit, energie nervoasă, în aceste lupte sisifice cu puterea instituită în lumea literară. Suferința și umilințele scriitorului cinstit, în ultimii zece ani — ca să vorbesc doar de perioada pe care-o cunosc pe propria piele — au fost uriașe. Și, iată, nimeni nu e făcut, deocamdată, răspunzător pentru ele.

După 22 decembrie '89 am crezut că va fi infinit mai ușor să publici în România. Totuși, *Levantul*, ultima apărută dintre cărțile mele, a stat 7 luni în tipografie. Și mă pot socoti, iarăși, norocos. Cenzura lipsurilor, a sărăciei, a dezinteresului pentru cultură, se prefigurează la fel de teribilă ca și cenzura politică d'antan. Să deie Domnul (dar căile Lui sînt ascunse...) ca măcar aceasta din urmă să nu mai existe niciodată la noi.

— În legătură cu poezia dvs. s-a acreditat la un moment dat „spiritul de frondă". Ulterior această marcă a început să dispară, criticii și nu în ultimul rînd cititorii — printre care mă număr și eu —, descoperind că în aparența pulsație de frondă, care merge pînă la a „răsturna" topica „bunului simț" și teama de cuvinte, trăia și se exprima un poet profund, unic, al cărui univers poetic sărise de mult convenționalul comod, infirmînd etichetările de asemenea comode. Întrebarea e cum vă simțeați în „prima fază" ?

— Am făcut o vreme, în liceu și în primul an de facultate, o poezie prea puțin conștientă de sine. Cu toate acestea, scriam enorm și, conform legii numerelor mari, am avut și cîteva reușite. Mă refer, mai întîi, la poemul *Căderea*, care deschide volumul meu de debut, *Faruri, vitrine și fotografii*, poem scris cu puțin înainte să-mplinesc 20 de ani, și în care, zic eu, e vizibilă metoda mea specifică, „felul meu de a gîndi poezia", dacă nu mă exprim prea pretențios, de regăsit în, practic, toate cele peste 30 de poeme lungi scrise pînă azi. De altfel, nu cred că a existat o succesiune de „faze", prima „avangardistă", iar cealaltă „profundă", în scrisul meu. *Căderea*, ca și toate celelalte texte din prima mea carte — cu excepția *Georgicelor*, 12 poeme satirice și parodice —, dovedesc contrariul. De fapt, cele două tendințe, poezia de suprafață, ludică, sclipitoare, „de procedee", ironică, pe de-o parte, și cea gravă, „metafizică", abisală, de conținut, pe de alta, m-au tentat tot timpul, și n-am vrut, în nici o carte scrisă pîn-acum, să renunț complet la vreuna dintre ele. Doar că debutul meu a dominat, în prima lui parte, *Căderea*, *Calea regală* și *Fotografii* de prima tendință, pentru ca ultima parte, *Georgicele* și *Jocuri mecanice*, să alunece încet către imagismul și ironia Cenaclului de Luni. *Poeme de amor*, cartea mea cea mai dragă, este, în forma ei, produsul cel mai apropiat de idealul de poezie al generației mele, este actul meu de adeziune la programul poetic optzecist. Dar critica a remarcat, totuși, gravitatea de fond a ciclului de poeme lungi *Monștri ai elegiei*, printre cele mai reușite pe care le-am scris vreodată. În poeme ca *Femeie, femeie...*, *O seară la operă* sau *Mangajaua*, cred eu că am reușit o sinteză de gravitate și ironie. Linia „poemelor de amor" continuă în *Totul* cu ciclul *Idile*, dar aici este deja puternic dominată de o manieră „matură", mult diferită, de poezie vizionară și metafizică, o reintoarcere la proiectul inițial din *Căderea*, proiect care avea să producă și *Visul* sau *Levantul*. Nici cartea mea cea mai nedreptățită, *La adînci tinerețe*, care trebuia să apară mult înaintea *Levantului*, nu face excepție de la această împletire de suprafață și profunzime. Între timp, am descoperit maniere care sînt în afara acestei dichotonii, dar voi vorbi altădată despre asta. De fapt, visul meu încă nerealizat este să separ poezia mea ironică de cea gravă, sau mai bine zis pe cea „ușoară" de cea „grea", făcîndu-mi două antologii : una de „poeme lungi", alta de „poeme de amor". Simt, în ultimul timp, tot mai mult nevoia unei retrospective, unei antologări.

— Forța poetică pe care o distingem și recunoaștem uneori cu lentoare, pare să se omologheze prin formarea unei întregi generații de „urmași simultani" — dacă-mi îngăduiți exprimarea. La scurt timp după Poemele de amor *— spre exemplu —, au apărut voci lirice foarte tinere ce-și făcuseră din volumul citat un izvor. Nu-i vorba de epigoni, ci de poeți foarte talentați. Dar ei aparțineau deja „șocului". Nu v-a alarmat, nu v-a incomodat această realitate ?*

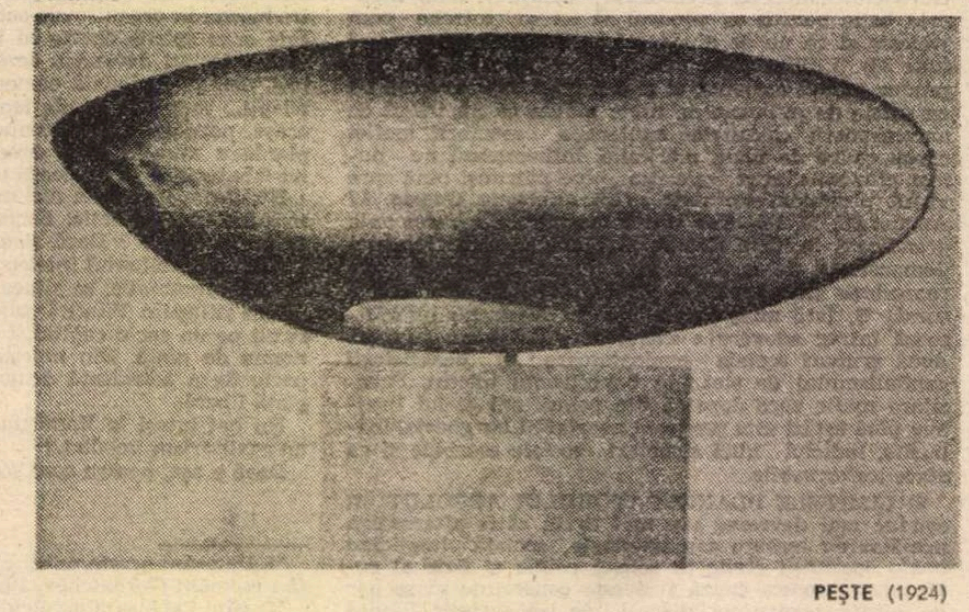
— În primul rînd e de spus că *Poemele de amor* le-am scris în ultimii ani de facultate, cînd frecventam Cenaclul de Luni, influențat fiind, și influențînd la rîndul meu, poezia unor Coșovei, Iaru sau Stratan. Poemele noastre, deși diferite stilistic și ca intensitate, formau de fapt o singură lume, unde grația, miracolul, culoarea se desfășurau liber, nestînjenite de nimic, ca în muzica Beatles-ilor — cu care noi patru ne comparam adesea — sau ca în benzile desenate. Nu este adevărat că noi scriam poemele noastre ludice și ironice dintr-un fel de evazionism estetic, pentru că nu am fi putut vorbi despre realități social-politice. De fapt, aceea era lumea noastră, noi trăiam, repet, într-o adevărată societate civilă. În cenaclul nostru nu exista cenzură, citea oricine vroia, trăiam și scriam ca într-un cenaclu din Occident.

— Ați făcut disidență ?

— Noi nu am făcut disidență, poate pentru că eram prea copii și prea poeți ca să înregistrăm măcar ce se petrecea în afară. Am trăit realmente *în* literatură, am mîncat, cum se zice, „poezie cu pîine", am iubit mai mult în poeme decît în realitate, am locuit mai mult într-un București dintr-un vers — aducea astfel mult cu New-York-ul — decît în bezna și frigul capitalei reale. Ne vedeam aproape zilnic, ne citeam ce am mai scris, discutam la nesfîrșit despre formule de începere a unui poem, despre „poante" de încheiere, proiectam bănci de versuri, unde oricare dintre noi ar fi putut să cumpere cu cîțiva lei un vers din fondul comun, ne imaginam cărți în care cititorul să decupeze versurile și să le aranjeze după plac, sau „cărți" pe bandă de magnetofon... Noi nu am trăit nici un moment, pînă am trecut de 30 de ani, în realitate, ci într-un submarin galben unde aveam cărțile noastre, casetofoanele noastre, întîlnirile noastre de luni. Noi am fost *liberi* în acei ani, liberi în subterană, și eram fericiți să ne facem, fără nici un gînd de publicare, poezia noastră „underground". Noi am instituit normalitatea într-o bucățică de România, și cred că am făcut cu asta foarte mult. Cenaclul de Luni, ca și „Junimea", au fost printre puținele zone libere de comunism din acea vreme. E drept, pîn-la urmă cenaclul a fost interzis pentru „subversiune", și sînt convins că el, instituind libertatea interioară, a fost cu adevărat subversiv.

Deci, a existat mai întîi o influență reciprocă. Am asistat și la un epigonism evident. În cenaclu am citit, în șapte ani, cîteva sute de poeți din toată țara. Mai toți imitau, conștient sau nu, stilul nostru. Revistele se umpluseră de mostre degradate de poezie optzecistă. Eu cred că noi, în deceniul al nouălea, am contribuit decisiv la schimbarea atitudinii poetice și a felului de a scrie de la noi. Sîntem un Janus Bifrons, o generație la fel de mult modernistă, ca și postmodernistă. Cu noi începe o falie în poezia românească. Cei de după noi au prelungit și purificat anumite aspecte ale poeziei noastre, mai ales „realismul" ei, în sensul referențialității stricte, al subiectivismului biografist și al prozaismului. Deci, cei ce se numesc azi „nouăzeciști" nu au decît puține legături cu poezia noastră din perioada lunedistă. În schimb, am constatat că poeții și mai tineri decît ei, cei care au acum în jur de 20 de ani, descoperă încîntați poezia noastră și o imită cu acribie, ceea ce mă face să cred că optzecismul nu a fost doar o chestiune de modă, ci e valoros în sine, și, prin urmare, va rămîne.

— În lumea spirituală, sau, dacă vreți, în lumea culturală a Europei, în ultimul deceniu s-au purtat discuții aprinse despre soarta poeziei. Una din idei era că poezia înfloritoare este sincronă cu civilizațiile tinere. Alta vorbea despre desuetudinea poeziei. Filozofii regretau că se tipărește poezia în tiraje mici, deci existau puțini cititori de poezie. Eu vă întreb însă cu totul altceva : În civilizația actuală a Europei, poezia să-și fi pierdut oare „funcția clasică", să ne aflăm poate în situația cînd o elită poetică comunică cu o elită de cititori ?



PEȘTE (1924)

ACEI ANI, LIBERI ÎN SUBTERANĂ"

— Nu mi-e deloc teamă pentru soarta poeziei. Dacă ea va trebui să dispară, dispară sănătoasă. Mă irită mai mult încercările de umflare a semnificației acestei arte, care ar fi, astfel, un pilon al spiritului uman, un nucleu al culturii lui Homo Europaeus etc. De cîte ori filosofia — ca și politica naționalistă, de altfel — și-au vîrît coada în poezie, au reușit s-o denatureze, s-o umfle hidos, pînă cînd a ajuns inertă și hieratică asemenea unui imens Buddha cioplit în stîncă. Despre poezie nu trebuie să vorbim retoric și oracular. Ea nu este inspirată de zei și nu are puterea de a mișca sufletul popoarelor. Poetul nu e un Mesia, și vocea lui poetică nu străbate mai departe decît vocea lui de om. Dezgustul și disprețul omului de rînd pentru poezie vin tocmai din festivismul găunos cu care se vorbește despre ea — de cele mai multe ori *chiar* în poezii. Să fie ea, să fi fost ea vreodată *chiar* atît de importantă cît ni se pare nouă azi ? De ce, atunci, nu l-a făcut pe om mai bun și mai sensibil ? De ce nu a împiedicat nici un masacru și nici un holocaust ? Ca să redăm demnitatea și locul firesc al poeziei între alte activități umane, trebuie s-o vedem chiar într-o lumină umană. Poezia nu e prea importantă azi, nu trebuie să fii cine știe ce filosof ca să observi asta, dar așa a fost întotdeauna. Este o artă care agonizează de cinci mii de ani. Nici cei mai mari poeți ai lumii nu au fost niște profeți, ci niște bieți oameni, care au trăit niște biete vieți într-o biată lume căreia nu-i ardea de poezie, ci de grija zilei de mîine. Poeții sînt oameni care știu să scrie versuri. Asta e meseria lor. În asta constă demnitatea lor. Nu sînt făuritori de doctrine naționale, de sisteme filosofice sau de religii. Nu sînt „genii tutelare". Ei au scris cu modestie cele zece versuri care *înseamnă ceva* din opera lor, așa cum anonimul chinez de acum patru milenii săpa în jad, la piciorul unui elefant, un fir de iarbă, și încă unul.

— Care e starea poeziei în Statele Unite, unde ați fost în vizită anul trecut ?

— În Statele Unite poezia agonizează la fel de vesel și de fără griji ca și-n Europa și oriunde în lume. Revistele apar în 300 de exemplare, cărțile la fel. Nici nu-i nevoie de mai mult. Pentru că poezia, ei înțeleg asta mai bine decît noi, se autoreglează, refuză să existe mai mult decît este nevoie. Ea nu este o instituție și nu poate fi încurajată oficial. Sensul ei constă în bucuria de a scrie un vers și în bucuria de a-l citi.

— Acum vă rog să-mi tolerați o întrebare care poartă caracterul profesiunii mele, eu fiind psihiatru — deși întrebarea nu are nimic psihiatric în sine. Constatăm că poeții proeminenți ai acestor decenii, cei care au deschis o direcție, s-au impus ca atare, sînt în mod frecvent însoțiți de o întreagă literatură existențială care le face cunoscută viața, nu o dată eronat... se creează așadar legende, o întreagă anecdotică în jurul lor, li se „popularizează" rătăcirile și traiul cotidian. Observ că Mircea Cărtărescu sparge această aură. Existența sa este discretă, viața sa ne rămîne necunoscută, ne apare în spectacole, nu adună în juru-i mulțimi și aplauze, ci este doar căutat asiduu și citit mereu cu un interes aparte. N-ați vrut să deveniți și o vedetă ?

— Nu m-am gîndit prea bine la acest lucru. Sigur că, într-un fel, *am fost* și poate chiar mai sînt o vedetă, dar una locală, ai cărei „fani" sînt puțini și aparțin unui anume cerc închis. Nici Gellu Naum, ca să dau un exemplu clasic, nu mișcă mulțimile cu versurile lui și nu dă recitaluri pe stadioane, dar el *este*, indiscutabil, o mare vedetă a poeziei românești. Nichita Stănescu sau Dinescu sînt vedete naționale, pe cînd Dimov sau G. Naum sînt vedete strict literare. Acest lucru ține nu atît de genul de poezie practicat, nici de valoarea ei, cît de temperamentul poeților ca persoane. Publicul are nevoie de o anume imagine despre poeți : boemi, zăpăciți, impulsivi, sibilinici. În ochii lumii, poetul trebuie să fie un fel de „domnul Sarsailă autorul", așa cum fizicianul trebuie să fie nebun, matematicianul distrat etc. Este o nevoie de pitoresc și hagiografic pe care unii poeți, în mod voluntar sau nu, o satisfac prin prezența lor. De ce Dylan Thomas își cîștiga poemele (de altfel, ultrarafinate) pe stadioane, electrizîndu-și publicul, pe cînd Emily Dickinson, poetă la fel de îndrăzneață în versurile ei, a fost întreaga ei viață o fată bătrînă neștiută de nimeni ? Cert este că în generația mea tipul de poet boem a cam dispărut, poate din cauza unui grad mai ridicat de intelectualism și de cultură față de generațiile precedente, poate din cauza unei mutații în înțelegerea atitudinii poetice, sau, poate, pur și simplu din întîmplare. Pe mine, personal, să mă ferească Cel de Sus de vreo oficializare oarecare a poeziei mele. Mă feresc eu însumi, cît pot, de radio și televiziune, și, cum nu am telefon, stau în casă ca melcul în cochilie. Sînt lucid, știu foarte bine care sînt părțile bune și cele proaste ale scrisului meu, așa că nu mă pot ameți elogiile și nu mă descurajează criticile. Sînt cel care sînt, vedetă au ba.

— Nu cu mult timp în urmă l-am descoperit pe prozatorul Mircea Cărtărescu. El mi se pare un poet, dacă mă pot exprima astfel, prozatorul este „un poet explicit", el nu-și abandonează universul, ci îl potențează, adăugindu-i acel farmec epic inconfundabil care în poeme este esențializat pînă la acuratețea sugestiei. Noțiunea „epic" am folosit-o poate abuziv, eronat, impropriu ? Considerați că altceva este esențial în proza dv. ?

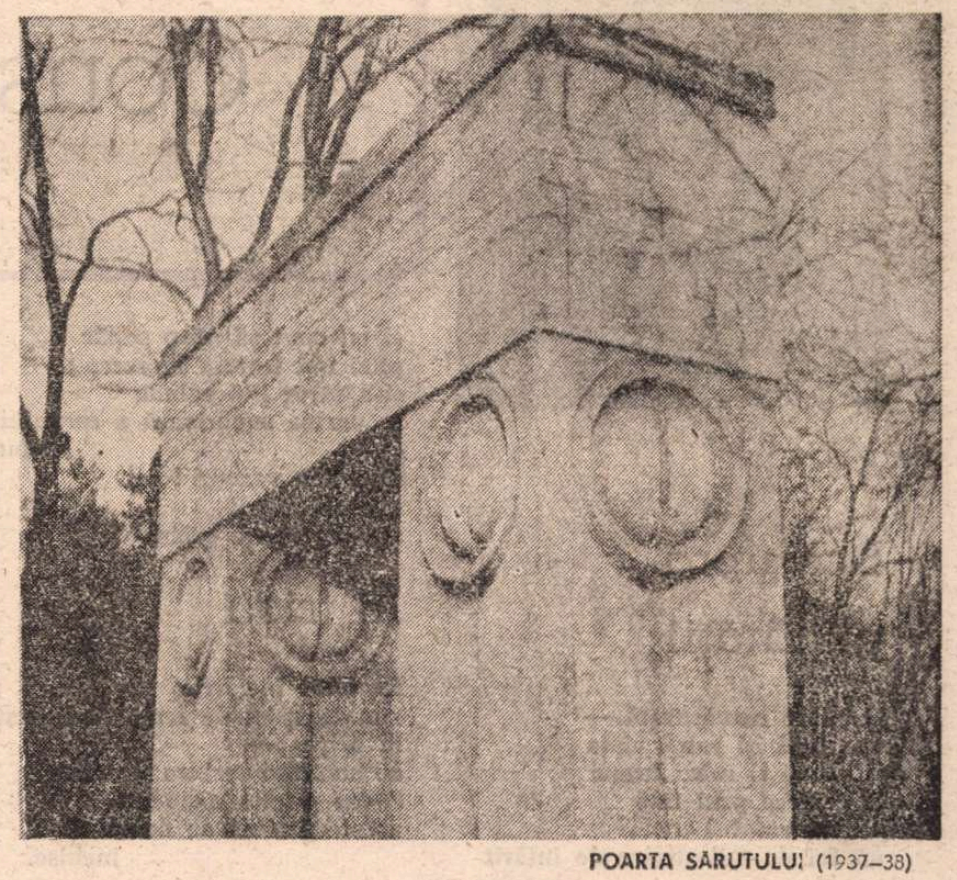
— Am mai spus-o în altă parte : am vrut întreaga mea viață, cu disperare, să scriu proză, așa cum poate doar Ingres și-a dorit să cînte la vioară. Nu mă socotesc destul de dotat pentru asta. Îi privesc pe romancieri ca pe niște supraoameni și aș muri de fericire să fiu în stare să scriu și eu un roman „destul de gros ca titlul să-i fie scris de-a latul pe cotor", cum spunea John Barth. Sînt un mare cititor de romane, dar un prozator modest și complexat. Nu știu să povestesc, să fac dialoguri, să creez personaje. Din punctu-ăsta de vedere, nu poate exista nici o concurență între mine și un Cristian Teodorescu, Sorin Preda sau Mircea Nedelciu. În proza adunată în volumul *Visul* (titlu care mi-a fost impus, în locul celui dat de mine : *Nostalgia*) am încercat să-mi transform defectele în calități, ocolind grijuliu tot ce nu știam să fac, și mergînd la maximum pe ceea ce constituie meseria mea, și ceea ce acei prozatori nu vor să facă sau nu pot face. Au ieșit niște proze ciudate, ca fel de autoportrete în alb, dintre care *REM* este o bucată de care sînt mîndru. Cartea e unitară — dar e cu adevărat proză ? Cred că da, însă în măsura în care sînt proză „nuvelele" și „romanele" romancierilor germani, textele lui Eminescu, *Crai de Curtea Veche* etc. Dar cred că termenul de „proză fantastică" a fost folosit puțin grăbit de critică în legătură cu *Visul*.

În ultimii doi ani am mai scris vreo 200 de pagini de proză, un început de roman și cîteva „nuvele", dar cred că un singur text dintre ele este un pas înainte. Nuvela *Lulu* are ceva din atmosfera pînzelor lui Rouault. Nu știu dacă voi îndrăzni să înaintez în zona asta, sau măcar să-mi public vreodată acest text. Oricum, e un mare curaj din partea mea să privesc în față (puțin oblic, totuși) ceea ce am descoperit în mine, și să încerc, cu inima strînsă, să descriu ceea ce intuiesc. Aici nu mai e vorba de teorie literară, de textualism sau de postmodernism, nici de generația '80 sau '90, ci de a privi în față, „peste mode și timp", monstrul ciudat care te locuiește.

— În ultimii ani știu că ați tipărit cel puțin două cărți trecute prin „rigorile absurdului". Dar ați putut sări peste aceste rigori de tristă amintire, adică, ați fost prezent în librării, fie și destul de rar. Ideologismul puritanist nu vă iubea. Vă întreb cum ați „colaborat" cu absurdul de-a lungul anilor ?

— La prima mea carte am fost acuzat de plagiat. La a doua — de pornografie. La cartea de proză — de homosexualism. Ca să nu mai vorbesc de acuzele politice sau de cele strict literare. N-am să uit niciodată o „însorită dimineață de aprilie" cînd, împreună cu Tudor Jebeleanu, mi-am făcut drum la tipografia „13 Decembrie". Voiam să vedem în ce stadiu se mai află *Poemele de amor*. Acolo am găsit într-un birou vreo două cucoane în halate albastre, care, aflînd despre ce e vorba, s-au privit semnificativ. „Aha, e cartea cu cîntec" — i-a zis una celeilalte. „Nu, doamnă, e o carte de versuri" — s-a grăbit să spună Tudor, care încă nu vroia să-nțeleagă. „Stați să-l chemăm pe șefu'". Și apare „șefu'", mărunțel, cu chelie și în halat albastru. „Da. Cartea asta nu apare." Tudor a-nceput să se bîlbîie : „Cum nu apare ? Cum adică ?" „Foarte bine ! Eu nu pot să dau copiilor mei să citească asemenea carte." A urmat o discuție stupidă. Individul (niciodată n-am încercat măcar să-i aflu numele) se înroșise și începuse să strige : „Ce-i asta «Merg pe stradă și vreau să-ți fac aia» ?" Eram realmente împietriți de surpriză. „Arătați-mi și mie pe text unde am scris așa ceva." „Nu, dom'le, cîtă vreme scrieți aiureli și pornografii, n-aveți ce căuta la tipografia asta." Cucoanele îl susțineau prin cîte un „Așa e" sfătos. Am aflat apoi că după cîteva zile fusese convocată o ședință a oamenilor muncii din tipografie, la care se hotărîse să se înapoieze editurii manuscrisul infam. Cartea a fost trimisă, cum am mai spus, la Bacău, unde, în ciuda eforturilor enorme ale lui George Bălăiță, s-a întîmplat același lucru. După luni de zile de discuții la toate nivelurile, am rămas într-o seară în editură pînă noaptea tîrziu, la etaj, în timp ce, în camera de dedesubt, se juca soarta cărții mele. Bălăiță și Florin Mugur au avut atunci o discuție de peste cinci ore cu doamna Docsănescu. Pe la nouă seara, am auzit pe scară pașii greoi ai lui Mugur. Era epuizat. „S-a făcut", mi-a zis, dar cu o expresie disperată, care parcă arăta contrariul. „Numai că trebuie să lucrăm cartea din nou." A doua zi am mers la el acasă și am „lucrat" cartea. Era pentru a treia sau a patra oară. De fiecare dată mi se scosese ceva din ea, dar în dimineața aceea a trebuit, pur și simplu, s-o mutilez. A fost iarăși trimisă la Bacău, unde a apărut abia în '83.

Povestea *Poemelor de amor*, succint expusă aici, e doar un exemplu. „O să-ți povestesc o dată ce s-a întîmplat cu *Totul*", îmi zicea cîndva Florin Mugur, dar nici



POARTA SĂRUTULUI (1937–38)

el nu și-a mai amintit, nici eu n-am fost curios. Așa că nu știu nici azi de ce cartea trebuia să fie topită. De ce poemul *Apocalips*, cu care se încheia ciclul care a apărut anul-ăsta în *Argeș*, la 7 ani după ce l-am scris), a trebuit să fie eliminat. De ce m-am îmbolnăvit fizic și am zăcut o lună întreagă, în decembrie '85, de ce nu mai vroiam și nu mai puteam să trăiesc. N-am să știu niciodată de ce, apoi, nuvela *Ruletistul* din *Visul* a trebuit să dispară, de ce paginile eliminate din *Gemenii*, publicate recent în *România literară*, au fost caracterizate de cineva din editură drept „homosexuale", de ce această carte, cu totul ne-politică, a trebuit să fie avizată, pe lîngă Magdalena Popescu, Liviu Călin și George Bălăiță, de Velescu, D. R. Popescu și Dulea... De ce, într-adevăr, atîta absurditate ?

N-aș vrea să creadă cititorul că doar eu am trăit nebuniile astea, pentru care, iarăși o spun, se pare că *n-a fost vinovat nimeni*, sau au fost vinovați, mai știi păcatul, poate chiar scriitorii înșiși. Au suferit toți scriitorii adevărați, dar m-aș hazarda să afirm că mai ales tinerii, iar dintre tineri, mai ales poeții. Iaru, Stratan, Mușina, Mariana Marin, Stoiciu și cîți alții ar avea la fel de multe de povestit. Ca și, de altfel, alții, din toate generațiile și de toate orientările : Blandiana, Doinaș, Buzura, Dinescu, Manolescu... Un adevărat genocid cultural, cum bine s-a spus.

— Faceți parte din nu prea numerosul eșalon de scriitori tineri care scriu întotdeauna interesant — altă observație de cititor. Nu v-am întîlnit semnătura sub expresii convenționale, forțate sau de nivel mijlocaș. Putem trage concluzia că rigoarea este un dat, precum codul genetic, sau o responsabilitate în fața hîrtiei ?

— „Tot ce poate fi spus, poate fi spus clar. Despre ce nu poate fi spus, trebuie să se tacă", scria Wittgenstein, și este, într-adevăr, una dintre maximele cele mai importante pentru mine. Am aspirat întotdeauna către o anume clasicitate, nu în sensul unui clasicism dogmatic și sec, ci al unei adevări a formei la conținut. Urăsc afectarea, „izmeneala" scriitorului care crede că e de datoria lui să se exprime în metafore și să scoată din el cogitări abisale cu fiecare deschidere a gurii. Un scriitor, după părerea mea, ar trebui să fie un intelectual, cu o exprimare clară la gînduri clare, nu un oracol posedat de inspirație, un bîlbîit sacru. Nu neg că ar putea exista și scriitori care să-și trăiască propria operă pînă la confundare și să vorbească în poezii, dar în 99 la sută dintre cazuri este vorba despre un penibil cabotinism, despre o lipsă de gîndire, camuflată prin zorzoane dezgustătoare. „Tu nu ești poet, n-ai nimic de poet în tine", îmi spun adesea prietenii din afara lumii literare. „Zi și tu ceva mai profund, fă și tu ceva mai deosebit, lasă-ți măcar plete... Vrem să simțim că avem un poet printre noi." Cu ultimul lor sfat am început să mai fiu nițeluș de acord, dar în rest, nu și nu ! Refuz să fiu poet pe stradă, la o bere și în pat. Sînt poet (atît cît sînt) strict în fața paginii din mașina de scris. În afara muncii mele, am puține idei. Acolo unde le am, le exprim, simplu și direct. Acolo unde nu le am, tac.

— Poeții au de îndeplinit în istoria unei culturi o misiune nu mai puțin istorică din perspectiva spiritualității unui popor. V-ați asumat în acest sens un contract nesemnat cu cultura română ?

— N-am semnat nici un contract cu cultura română sau cu spiritualitatea neamului. Sînt un poet individual, un om, pur și simplu. Nu mă subordonez nici unui determinism extra-individual și extraliterar. Nu cred în nici un fel de funcție socială, politică sau națională a poeziei. În măsura în care scriu bine în românește, aduc un serviciu țării mele. Dar nimeni să nu-mi vorbească despre vreo obligație. Nu vorbesc în versurile mele decît despre mine, un om care a trăit o clipă pe pămînt. Nu cred că o cultură e superioară altei culturi, o limbă altei limbi, nu cred în geniul neamurilor, nu cred că românul e născut poet. Nu cred în nici o misiune istorică a poeziei. Dacă un singur om, un cititor (care poate fi român sau chinez sau australian) îmi citește un poem și rămîne apoi o clipă cu ochii-n gol, sau rîde, sau se înfioară, doar o singură clipă, sînt infinit mai fericit decît dacă mi s-ar pune un poem pe muzică (de fanfară) și aș ridica inimile celor douăzeci și trei de milioane care, nu-i așa, mai sînt încă „între-ale lumii strîmbe Babiloane"...

Importanța unei opere pentru o cultură vine *post festum*, și ea nu-l privește în nici un fel pe scriitor. Nu poți scrie gîndindu-te la locul tău în istoria literaturii. Sînt convins că Eminescu n-a vrut să devină poet național, că nu i-a trecut nici o clipă prin minte că va avea statui și va fi celebrat la fiecare 15 ianuarie. El știa că viața lui este doar un „vis al morții-eterne", că nimic nu durează, că, dintre toate bunurile lumii, stingerea în repaos este singurul de dorit.

Un poet *este* al unei culturi, dar nu prin voința lui, ci prin ceva care nu ține de el, printr-un substrat implicit, care nu are nevoie de teorie și de reclamă.

— Mai aproape de clipa cînd stăm de vorbă, a apărut o nouă generație lirică. Încă n-a atins forța șocului. Se poate oare vorbi de o nouă generație ?

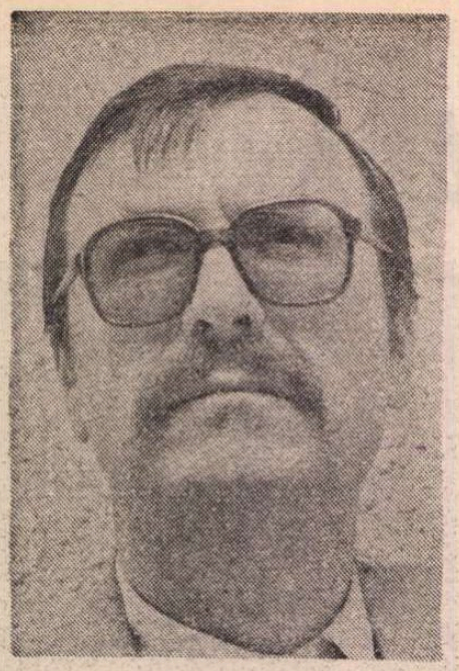
— Aici e o discuție lungă, care n-ar putea fi dusă în limitele interviului de față. Cunosc bine poeții care au azi în jur de 25 de ani. Voința lor de a fi o generație mi se pare artificială, calchiată după cea a optzeciștilor. Totuși, de vreme ce ei o susțin atît de insistent, s-ar putea chiar să reușească să se constituie într-un grup coerent, deși sînt puțini și destul de dezbinați. Optzeciștii au reușit să unească promoția '70, de ce n-ar face-o și cu cei din '90 ? Poezia lor are unele trăsături comune, certe, care dau o diferență *de grad* față de cea optzecistă : discursul lor, cum am mai spus, este *mai* prozaic, *mai* biografist, *mai* subiectiv. Ei prelungesc însă o tendință optzecistă. Prin urmare, în măsura în care sînt notabili (cărțile și doar ele vor dovedi acest lucru. *Cuvînt înainte* și *Xilofonul* au și făcut-o), poeții nouăzeciști pot fi văzuți, *ad libitum*, fie ca o ramură (o „aripă tînără") a Generației '80, fie ca o nouă generație.

— În afară de poezie și proză, fundamentale existenței, ce altceva vă pasionează ? Cît trăiți în lume și cît în cultură ? Din nou discreția vieții dvs. mă obligă să formulez astfel de întrebări...

— Roland Barthes și Nicolae Manolescu (ah, să n-o uit pe Sei Șonagon) au făcut liste „îmi place — nu-mi place". N-o să-i imit, deși chiar acum îmi vin în minte un milion de lucruri plăcute sau nu. Să scriu un singur lucru, care unifică viața cu literatura : îmi place să scriu în jurnal. Jurnalul meu este cel mai important lucru la care scriu — de aproape două-

Virgil Sorin

(Continuare în pagina 10)



Constantin DRACSIN

Deasupra plinătății

Răbdare nemăsurată —
mai întîi îți rabzi viața
pe urmă îi rabzi hrana
care trece prin tine
pentru ea,
un fel de milostivire de întărit
oasele.
Apoi rabzi tot ce-i deține :
galoși plini cu țuică,
femei din neamul nucilor
sau al mazărei —
Ținînd cont că tu nu te
deosebești
de un perete ;
rabzi de ploaie — de neploaie,
de humă întoarsă de la țiță,
de leoaică fără ochi
pînă...
nu mai rabzi,
că nu mai ai de ce,
cu ce,
și ce dacă unii —
chiar în mijlocul la toate,
nu rabdă nimic din moarte-n
moarte.

Totul morții

Am să-mi dau în bobi —
de singur și de urît
pe-o margine usturătoare
cu sini întorși spre fratele
soarelui ;
în dinți cu o săgeată
merge umbra mea prin rai —
nu vă feriți
eu oricum am scaun la masa
voastră.

Greșeli frumoase?

Am o generație întîrziată —
nu din motive tehnice,
se știe.
Creatorul a făcut mari greșeli,
frumoase chiar.
Pe atunci nu se știa bine
numărul
picușurilor de apă,
doar atît : apa și floarea —
de rătăcirile noastre s-au
strecurat
printre degetele-i subțiri ;
...una cu capul în sus
iar alta cu capul în jos...

Mi-ai scris într-o pagină de
seară
despre o femeie invizibilă
care îți sparge fereastra în
fiecare noapte
și eu dimineața ți-o pun la loc ;

...să știi,
zvăpăiata este copia morții
și eu caut să mi-o supăr
pînă îmi termin lucrarea ;
și-a făcut pui zăluda
în partea superioară a corpului
meu
de șapte veacuri ! —
mai sînt două,
trebuie să ne grăbim !

În frică

La toate intrările
sînt așteptat de femei îmbrăcate
în negru —
cu lumînări aprinse în mîini.
N-am înțeles niciodată
aceste gesturi de drumuri
închise.

„Mi-am meliță sîngele
de la doisprezece ani
ca să ajung
cît mai limpede sus
unde se curăță pustile ierbii !"

Cerul se strînge.
Nu știu pe cînd să cert
pînă la capătul funiei ; —
debarasează-te pînă nu te
mănîncă
doctorii...
se aude...

Treisprezece

Iarna aceasta îmi arată
mereu contrariul,
în loc de 13 minus
este 13 plus ;
însăși compoziția din care sînt
conceput
are acest număr
la casă am tot atîtea uși !
Interiorul pieptului
mi-e ștanțat
de Dumnezeu ? nu știu să
răspund...
Masa, cîinele, pămîntul de sub
tălpi —
chiar femeia (fie albă) poartă
sub piele
același număr pentru mine, —
nu spun cu răutate,
am un prieten care se crede
pictor,
nu știa unde să se ascundă —
îl urmărea o vacă
pentru că o plagiase într-un
tablou
pe muchia unei zile de
treisprezece ;

multe ore o să mă înjunghie...

Curcubeu mort

Caut o, un, o, un,
să-mi fiarbă niște orez ;
mi-e frig în regiunea inimii,
se schimbă vremea
din oră în oră
de nu mai știu care ochi
să-l țin închis ;
...doamne,
trimite-mi mîna ta
cu un măr roșu
să-mi treacă deochiul...

Din anul zero
umblu cu felinarul deasupra
capului
și nu-mi pot vedea durerile ;
din suta în suta de morminte
se crede că este înțelegere
mi se taie sufletul în două
dar nu o pot descoperi.

Rog un liliac să-mi pună
fiertura
deasupra fîntînii —
nu mai are rost să vă spun
că se poate sta suspendat
peste întuneric.

Cerință de sfîrșit

Domnilor,
nu vreau altceva decît
să-mi treceți capul meu învîrtit
pe un trup de cal —
dacă s-ar putea,
spre începutul săptămînii
viitoare ;
să-l port la trap, la galop,
prin satul decolorat,
prin orașul hulit
în care miroase a proțap ars...

Nu am altă dorință,
(am încredere în voi, domnilor)
un căluț acolo, de vîrstă
mijlocie —
dar să nu fie iapă,
nici armăsar —
să-mi iasă ca în povestea
cu Zîna Broscuță ;

Un trup de cal și atît,
vă las vouă chiar și hainele,
mîncarea, eu,
o să-mi pun genunchii în iarbă
și cu dinții să trag de tot
ce e frumos !

În curînd se va spune

În curînd se va spune :
acestea sînt ultimele lui
versuri —
cînd le-a scris
era un fel de vară
în iarnă.
taică-său chiar mîngîia
vița de vie
și doamna Eva
începuse să-și vopsească ochii
din cauza frunzei
pe metri aceia călcați
în viață.

El, umbră
pe delături —
era flămînd de nefirescul zilei —
tot ce se petrecea în juru-i
îl vroia întîmplat peste
măcar douăzeci de ani !

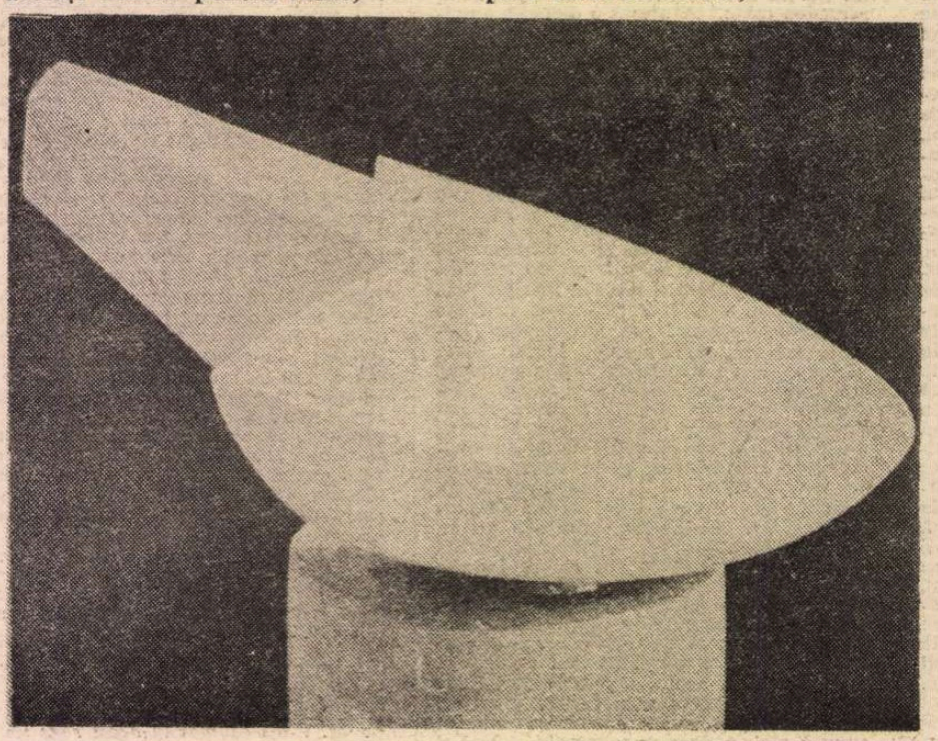
De ce...

Mi se cere socoteală
fiindcă soarele este prea cald.
De ce rațele sălbatice văd
noaptea
numai violîndu-mi mie aerul
mergînd înspre somn.

Doamnă în cizme de cauciuc
se vrea elastic
pentru a-mi construi eu o
praștie
de omorît moartea —
fie în zori, în noapte,
adică atunci cînd m-ar încerca
sorocul.

Mă boicotează! (îmi spurc poezia
cu asemenea cuvinte)
pînă și doi șoareci
sosiți nu de mult în podul casei,
îmi cer să-mi opresc lucrul
măcar în timpul cît ei fac
slujbă pentru viitorii pui.

În drumul verde au încercat
să mă pună la zid
circa o sută de umbre ;
cu spinarea mea de brontozaur
totdeauna am reușit să dărîm
obstacolul
și să trec dincolo...



ȚESTOASĂ ZBURĂTOARE (1940–45)

BRÂNCUȘI, un punct de vedere

CRITICUL Charles Morice îi dedica în anul 1908 lui Constantin Brâncuși cîteva rînduri, în care sculptorul de la Hobița era remarcat ca „unul dintre cei mai bine înzestrați din generația sa". După opt decenii de la apariția acestei prime cronici, RADU VARIA publica în anul 1986, la New-York remarcabilul **album BRÂNCUȘI.** Trei ani mai tîrziu, cartea de artă este reeditată în versiunea ei franceză de Editura Gallimard. Pînă atunci apăruseră enorm de multe contribuții, cele mai valoroase datorate lui Barbu Brezianu, Petru Comarnescu, Pierre Francastel, Ion Frunzetti, Carola Giedion-Welcker, Ionel Jianu, Ezra Pound și altora. Rar un artist contemporan, căruia să i se fi dedicat atîtea studii, analize, monografii ; cronici, albume, poeme. Față de tot ceea ce s-a scris însă, punctul de vedere al lui Radu Varia se impune ca o voce singulară. Textul, dens și bogat, subordonat unui plan controlat pînă la cele mai neînsemnate detalii, se vrea conștient, expresia unui nou model de percepere a simbolisticii brâncușiene. Iată de ce, criticul procedează la o analiză de ansamblu a operei lui Constantin Brâncuși, ca geneză, ca teorie, ca structură.

Autorul oferă o atenție deosebită relației Milarepa — Brâncuși. El lasă să transpară un fel necunoscut de a citi și înțelege acele semne și sisteme intime care au legat peste timpul real, opera călugărului tibetan Milarepa de cea a gorjanului Brâncuși. Textul decantat de surplusul de informații cu semnificații existențiale, înregistrează ca pe un leit-motiv sacralizarea libertății interioare. Formula este originală, chiar dacă trebuie acceptată cu oarecare rezervă. Atîta timp cît este sigur că din anul 1925, cartea **Le poète tibetain Milarépa. Ses Crimes, Ses Epreuves. Son Nirvana** devine Biblia sculptorului de la Hobița, relația Milarepa — Brâncuși nu apare numai ca o teorie creată de dragul jocului cu ideile. Se impunea însă nuanțarea concordanței „perfecte" între viața spirituală a sculptorului român și cea a ginditorului și poetului tibetan. Scrie Radu Varia : „Jetsun Milarepa și Constantin Brâncuși, acești doi munteni în exil, unul venind din zăpezile veșnice ale Himalayei, celălalt din sumbrele poale ale Carpaților, s-au stabilit într-o lume și, din fundul sufletului celor mai de nesuportat nenorociri existențiale, au ajuns să găsească, în liniște, la apropae o mie de ani interval, căile prăvălite, tragice și aventuroase care conduceau la cea mai înaltă trezire spirituală, la eliberarea trăită din nefericirea și tenebrele acestei lumi, și, în sfîrșit, la zborul fără întoarcere către ultimele înălțimi, către imensele singurătăți liniștite ale cosmosului în unitatea sa regăsită și afirmată ca o altă conștiință".

E adevărat că bogăția de sensuri a formelor tactile smulse de Brâncuși din orice nedefinire se dezvăluie sub noi aspecte atunci cînd le analizăm și le raportăm la înțelepciunea abstractă a Orientului care celebrează prin doctrina sa, refuzul sinelui. Dar, este la fel de adevărat faptul că Brâncuși a fost preocupat de problema posibilei libertăți lăuntrice încă din anul 1907, „anul tuturor pericolelor, dar, de asemenea, anul crucial al vieții sale", anul **Rugăciunii**, al **Sărutului** și al **Cuminteniei pămîntului.** Prin aceste forme care tind spre puritate și absolut, Brâncuși își substituia în fapt eul. Rămîneau imaginația și intuiția spiritului, devenite expresie. Nu cred că există cineva, care aflat în fața **Rugăciunii** să nu se întrebe cum de a putut Constantin Brâncuși să înțeleagă și să **împietrească** sfînta rugă — gest purificator și regenerator — în momentul maximei ei concentrări. Tot înțelesul enigmelor și simbolurilor din Scriptură cuprinde acel semn al așteptării și al întăririi în credință. Nu cred că există vreo dorință de esențializare și de înțelegere a conținutului spiritualității unui neam pe care cantitatea de har din **Cumințenia pămîntului** să n-o satisfacă.

MERITUL lui Radu Varia este de a fi intuit sensul mistico-profetic al creației gorjanului cu vocație europeană, conținut care face ca opera sa să funcționeze ca o religie. Nu știu o altă analiză care să interpreteze creația lui Constantin Brâncuși din punct de vedere pur spiritual și mai apoi estetic sau artistic. Tocmai acest nivel de receptivitate dă impresia de vulnerabilitate a demersului.

Pot desigur să mă înșel. Să comit erori de apreciere. Ceea ce mă urmărește însă este faptul că acest comentator al lui Brâncuși nu se simte obligat să fie didactic. El nu întoarce spatele concretului, cu toate că viziunea sa se îndreaptă asupra sugestiei, chiar și atunci cînd readuce în discuție (prin recitirea materialului existent) unele ipoteze pe care le dezvoltă prin apelul la arhivă. Ceea ce însă la alți teoreticieni este doar propus, la Radu Varia devine idee directoare. Ceea ce altii n-au reușit să dezvolte, Radu Varia absolutizează.

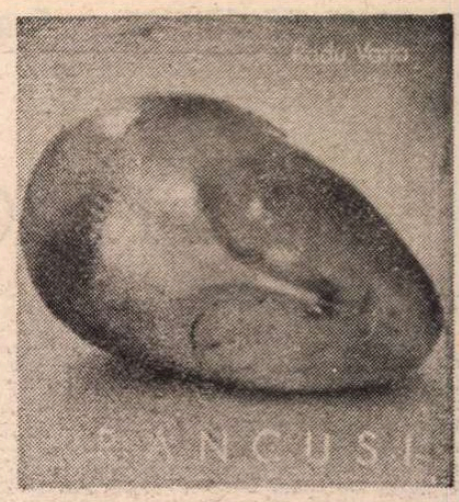
Chiar dacă în capitolul **L'homme en blanc** viziunea este profund subiectivă, analiza respiră bucuria domoală a atîtor înțelesuri simbolice. Nu este exclus să fie la mijloc doar propria mea posibilitate de receptare. Dar nu se simte efortul de a aduce la unitatea calmă a albului imaginile dispărute. Culoarea purității, a inocenței și a nașterii nu este căutată. Ea se instalează și devine stăpîna întregului univers brâncușian, pentru a se putea proiecta într-o ființă ce respiră eternitatea. „Totul în viața sa s-a convertit atunci în alb : hainele sale, mediul său, pînă chiar și propria sa apariție. Barba sa albă ca zăpada. Atelierul era alb, marii Cocoși în piatră erau tot albi".

Analiza definește un tip de sensibilitate apropiată de aceea a lui Mallarmé, care năzuia „să descrie nu obiectul, ci efectul produs asupra spectatorului". Tăcerea mistică a spațiului care amintește de austeritatea monahală a unei chilii, vesmintele impersonale și formele nobile, toate imposibile în fața răzvrătirii întunericului, sînt numai trei elemente care (re)compun atmosfera unei lumi eliberate de agresivitatea realității. Percepția acut plastică a acestui univers în alb, se naște prin abandonarea liniei de demarcație, între analiza operelor și atmosfera monocromă a atelierului din l'impasse Ronsin. „La 16 martie 1957, în mijlocul atelierului său sanctuar din fundătura Ronsin, la Paris, Constantin Brâncuși se stingea, pe cînd imensitatea albă ca zăpada a operei sale începea încetul cu încetul să invadeze Universul". O sincronie perfectă, asadar, între spațiul exterior și cel dinlăuntrul creatorului.

Unghiul din care comentează Radu Varia „perioada manifestării majore a sculpturii lui Brâncuși" este mult mai cuprinzător. El este extins asupra intervalului de timp cuprins între 1907, anul marii revelații, „anul inspirației sale interioare", și momentul Tîrgu-Jiu (1937—1938), sinteza închisă a realului. Acum sculptorul cioplește în marmură **Pasărea măiastră** și face portretul Principesei Maria-Murat Bonaparte, intitulîndu-l **Principesa X.** Acum deschide lunga serie de portrete (1910—1933) inspirate de frumusețea halucinantă a **Domnișoarei Pogany** la care se aliniază în deplină libertate acele figuri de lemn greu de inventat și ușor de ținut minte, tocmai pentru că „pot în final să fie reduse exclusiv la două forme : cercul și proiecția sferică, sau ovoidă și pătratul, și proiecția sa cubică sau asimilată". Faptul că Brâncuși nu pierde din vedere esențialul acordînd o mare importanță contemplării, a făcut ca dintr-o piatră ce are toată carnalitatea pietrelor străbunilor tibetani, toată primitivitatea naturii fecunde, să se nască alcătuiri ce închid o lume pe cît de simplă pe atît de savantă în selecția semnificatiilor arhetipale. O sculptură obsedată de muzicalitatea proporțiilor și ritmurilor, în care formele geometrice descoperite de om ca expresii ale naturii, domină. O sculptură cu un limbaj propriu de o poetică și modulat-intonată frumusețe. Cred că pentru aceste forme îmblînzite de ascutișul dăltii lui Brâncuși, Radu Varia nu mai are aceeași profundă intuiție demonstrată pînă acum. El speculează pînă la limita accesibilului și chiar a admisibilului diversele sensuri remarcabile ca efect. „...acest caracter falic (este vorba de **Principesa X**, considerată încă din anul 1920 „obscenă și phalică") nu trebuie neapărat convertit în termenii unei reprezentări directe, realiste, nici chiar alegorice, dar foarte exclusiv la nivelul său de simbol cosmologic, de o afirmare critică chemată să propună, să dezvăluie confruntarea creatoare și vitală a celor două mari simboluri antagonice, Yin și Yang. Același simbol apare de asemenea în Kabala iudaică și în conștiința religioasă a egiptenilor din marea epocă : pentru toate acestea falusul divin era însuși canalul de origine și afirmare a energiei cosmice în centrul echilibrului lumilor vizibile și invizibile, în mijlocul centrificării solare și imperiale a unui spațiu cosmic polarizat, precis, prin antagonismul nuptial al dublei sale realități, **masculine și feminine**".

Practic, ni se oferă aici, o suită de ipoteze teoretice care lasă să dospească **semnificațiile**, pentru a demonstra (poate !) mai tîrziu, că nimic nu e lipsit de **semnificat.** Structura studiului urmărește însă linia sensibilității subiective, fapt ce împiedică punerea în evidență a părții pur critice care ar fi trebuit să domine.

ÎN ANUL 1937, Brâncuși se reîntoarce la Tîrgu-Jiu „pentru a ridica ansamblul Mesei Tăcerii, Porții Sărutului și Coloanei Infinitului. Apoi, el nu va mai face practic nimic, pînă la moarte..."



Ansamblul de la Tîrgu-Jiu, capodoperă ce depășește prin simbol expresivitatea originală a operelor create pînă atunci, a fost gîndit inițial din două lucrări : **Coloana recunoașterii fără de sfîrșit** și **Poarta de piatră.** Revenind asupra acestui proiect, Constantin Brâncuși și-a pus o întrebare pe care și-o pune orice arhitect legat atît de principii cît și de detalii : se poate crea o mare arhitectură din 1 nii sobre ? Răspunsul, desigur, îl aflăm noi, de fiecare dată de cîte ori privim **Coloana infinitului, Poarta sărutului** și **Masa tăcerii**, toate gîndite și modelate conform unor metode riguroase și rafinate de punere în proporție și în spațiu. Pe fundalul unui limbaj arhitectural elementar, putem citi echilibrul admirabil între volume și ambianță, între articulațiile elementelor și formele bine definite de limita materiei organizată în cicluri largi.

Atunci cînd comentează „cea mai gigantică realizare sculpturală trans-arhitectonică a tuturor timpurilor moderne", Radu Varia invocă suflul enigmatic al semnelor bazate pe raporturile numerice simple ale arhitecturilor antichității Orientului exotic. „Tentativa de la Tîrgu-Jiu, tehnica activă mobilizată de către Brâncuși în tot parcursul său monumental, se identifică astfel cu însăși natura scopurilor sale, cu finalitățile care, cu milenii înaintea lui, Egiptul a știut să le impună propriei sale interpretări arhitecturale și sculpturale, le, interpretării sale imperiale și solare ale propriului său destin ca și luptei pentru controlul spațiului. Această reîntoarcere la Egipt trecînd prin partea finală a operei lui Brâncuși este un semn vizionar".

Această ipoteză ridică o seamă de întrebări, nici puține și nici ușoare. Neputîndu-le aborda aici pe toate, mă voi opri la una singură. Nu există oare nici o relație între intensitatea și fidelitatea în credință a fostului paracliser craiovean și acea lume paralelă cu a noastră în care operele așezate într-o ordine pur spirituală recompun tăcerea prelungită a unui spațiu sacral ? Mă întreb, dacă nu tocmai gama întreagă a însemnelor, prin care și dincolo de care transpare transcendentul, conferă ansamblului gorjan sacralitatea unui locaș de cult ca produs cosmotetic. Care ar fi însă aceste semne caracteristice experienței religioase ? „Priviți-le pînă le veți vedea. Cei mai aproape de Dumnezeu le-au văzut", ar fi răspuns Constantin Brâncuși printr-o zicere aforistică.

Aparenta excentricitate în care ne situează Radu Varia în capitolul **L'ensamble monumental de Târgu-Jiu** divulgă însă și urgența unor clarificări. Atras de fascinanta capcană a semnificațiilor numerice multiple ale Templului lui Hatșepsut de la Der-El-Bahri de exemplu, criticul de origine română „construiește" o simplă interpretare a disponibilităților artistice ale lui Constantin Brâncuși. Parafrazîndu-l pe Terențiu cu al său **homo sum : humani nil a me alienum puto, R.** Varia a încercat de fapt să dovedească că nimic din experiența spiritului omenirii nu a rămas străin acelei opere de dimensiuni mesianice. În fond este un punct de vedere, pe care specialiștii au obligația să-l rețină.

Pentru opera lui Constantin Brâncuși, publicația luxoasă a lui Franco Monacelli, președintele grupului **Rizzoli International**, care a editat lucrarea criticului și istoricului de artă Radu Varia, reprezintă un catalog „aproape" perfect. Spun **catalog**, deoarece studiul stîrnește o dublă curiozitate : una pentru biografie și în același timp pentru bibliografia teoretică care cuprinde (aproape !) tot ceea ce s-a scris, alta este curiozitatea estetică. Prima corespunde nevoii de cunoaștere, a doua de concentrare și stăpînire a efectelor produse de imagine. Nu știu dacă meritul cărții este tocmai acesta. Știu, în schimb, că Radu Varia a încercat să ofere celor care vor să primească, un alt mod de a concepe o sinteză.

Ariadna Zeck

P.S. Mărturisesc că nu am informația necesară în a aprecia jocul de supoziții din subcapitolul **Les frères de Craiova.** Sînt conștientă, însă, că pentru a putea avansa o asemenea idee, era nevoie de un început de probă, de un temei.

BRÂNCUȘI. Radu Varia, Editions Gallimard, 1989, p. 317, Pour l'edition en langue française publiée avec l'accord de Rizzoli International Publications, Inc.

MIC DICȚIONAR

EMIGRAȚIE. Există cuvinte ale limbii noastre pe care ultimele decenii le-au învelit într-o aură dubioasă, maculindu-le sau înjosindu-le programatic. **Emigrație** — la loc de cinste ! Patruzeci de ani de bale și venin au țesut în jurul lui un înveliș fetid, care blochează accesul la sensul real ; mai ales în anii unei „epoci de aur" caracterizate, era mai prudent să nu pronunți cuvîntul **emigrație** și să-i ocultezi prin ignorare radiația malefică, așa cum se întîmplă cu orice tabù. Iar dacă nesansa istorică te făcea să ai pe cineva apropiat în emigrație, atunci vai de tine ! Mai bine nici să nu fi scos capul în lume ! Pentru că nici apartenența la vreun partid politic antebelic, nici o avere pierdută prin confiscare, nici tatăl preot, nici un divorț recent, nici calitatea de fost deținut politic nu înfuriau în asemenea măsură pe „cea mai iubită fiică a poporului" de la cabinetul doi și pe șefii de cadre ca mențiunea „rudă de gradul I în străinătate". De ce ? Reacția nu mi se pare complet lipsită de logică. Pentru că emigrantul român reprezenta singurul român asupra căruia Puterea nu mai avea putere, singurul român care putea spune ce gîndește, în toată impunitatea. Prin urmare — pericol absolut.

Murdăria de decenii nu se spală în cîteva luni. Ar fi naiv să ne închipuim că toată încărcătura emoțională a termenului a dispărut peste noapte și că oamenii simpli (la minte) își pot permite să încalce un tabù consolidat. În toate instituțiile țării, cuvîntul **emigrație** este încă rostit cu un soi de crispare interioară ; de la guvern pînă la opoziție, nimeni nu-l pronunță indiferent, chiar dacă din rațiuni opuse. În Parlament, s-au consumat ore întregi de lamentații pe diferite tonuri cu privire la „tragedia națională" reprezentată de exodul spre Vest al tinerilor și s-au înregistrat alte mii de suspine imploratoare, în vederea curmării „hemoragiei de inteligență și energie" care, de va continua, se pare că ne va distruge țărișoara.

Așa să fie oare ? Un om normal, adică un om ce utilizează cuvîntul **emigrație** cu simpla lui semnificație de dicționar, nu are nici un motiv să se afle permanent în pragul leșinului. Milioane de americani lucrează și trăiesc în Europa, Asia și Africa : dar nu există vreun organism american guvernamental care să se ocupe de ei și să tragă semnale de alarmă, pentru că toți sînt oameni liberi. Milioane de portughezi, greci, turci sau iugoslavi — cetățeni ai unor țări mai sărace decît România — lucrează și trăiesc în Statele Unite, Canada, Brazilia și Europa Occidentală : nimeni nu-i împiedică și nu-i întreabă de ce o fac, dimpotrivă ; pentru că unii se vor întoarce acasă mai bogați decît au plecat și-și vor îmbogăți astfel țara de origine. Peste doi ani, forța de muncă din Europa comunitară va circula liber, fără pașapoarte, granițe și interdicții, iar irlandezul sau portughezul vor lucra în Germania ca la ei acasă. Aceasta este tendința pe plan mondial și astfel va arăta secolul XXI. A fi liber înseamnă — poate în primul rînd — a trăi unde vrei și unde-ți este mai bine, fără mitologii naționaliste, pe cît de stupide pe atît de compromise.

Pleacă actualmente sute de mii de români din România ? Nu-i nici un motiv de alarmă ! Dacă vor reuși, va fi o mîndrie pentru țara noastră ; dacă vor muri de foame, o vor face pe cont propriu.

Și, totuși, ce să facem pentru a opri exodul ? se va întreba, frîngîndu-și mîinile, cutare patriot la vreo tribună. Sîntem datori să-l liniștim : nu trebuie să facem nimic, absolut nimic. Niciodată minunatul adagiu francez **Il est urgent d'attendre** n-a fost mai actual. Să așteptăm ca România să devină un mic paradis european, să așteptăm ca unii dintre cei plecați (nouăzeci la sută) să atingă pragul disperării, iar alții (zece la sută) să ajungă în vîrful piramidei sociale ori științifice, să așteptăm ca românii să se confrunte benefic, pe teren străin, cu lumea din jur și abia atunci să începem a ne gîndi la emigrație. Adică atunci cînd ea va fi devenit deja istorie.

Iar degetul meu mic îmi spune — nu știu de ce — că aceasta se va petrece mult mai repede decît ne închipuim și că românii de bună calitate vor reveni, într-un fel sau altul, în România (ca meșteșugari îmbogățiți, ca sărăcuți spăsiți și domesticiți, ca profesori universitari la Harvard și Princeton — nu contează !). Vor reveni aici, la semi-mizerie, murdărie și dezordine, aici, unde se trăiește fără mașini Ford și fără piscină, dar unde există un peisaj care atrage — în mod inexplicabil — de două mii de ani pe oamenii din cele patru vînturi și care probabil va mai face la fel, și de acum încolo, alte încă vreo două mii de ani.

Mihai Zamfir

Tristan și Isolda (II)

EXISTĂ în *Noaptea de Sânziene* două fire epice centrale : unul care urmărește destinul unui tînăr curios, Ștefan Viziru, căutător de înțelesuri ascunse, purtător de mituri și erou tragic într-un roman erotic în care se amestecă miticul și metafizicul ; celălalt, mai redus, pierdut în narațiunea mitică dinainte, înfățișează un aventurier continental, fiul unui onest învățător de țară, tipul clasic al mitomanului dimbovițean, impostor și vorbăreț (Vădastra). Între ele există un spațiu epic vast în care se mișcă un număr enorm de destine, mari și mici, într-o istorie însingerată de evenimente capitale pentru societatea românească : mișcarea legionară, războiul, intrarea rușilor în București, apariția primelor semne ale totalitarismului... Pe acest imens fundal istoric se fixează destinele personajelor lui Eliade. Biriș, prietenul lui Ștefan, este profesor de filozofie, citește pe Heidegger și face remarci inteligente despre existențialism. Ideea lui este că scrisul te confiscă pe dinăuntru și te împiedică să trăiești. Este ftizic și se îndrăgostește fără speranță de Cătălina, o actriță care anunță în fiecare an că se va sinucide la o dată fixă. Actrița, exaltată și mitomană, iubește mai întîi pe Dan Bibicescu, actor cabotin și autor dramatic plagiator, apoi pe un colonel care-și pierde vedea, Băleanu, cedează, în fine, lui Biriș, intelectualul complexat și fin, este violată de ruși și moare în apropierea zilei fatale... Biriș, însuși, vrea să fugă, la îndemnul lui Ștefan, în Franța, este prins la graniță, arestat, torturat și moare fără să desconspire *mesajul din labirint*... Personalitatea lui este complexă și, ca erou de roman, Biriș este unul dintre cei mai reușiți din *Noaptea de Sânziene*. Este un Mercutio care se sacrifică pentru o cauză străină. Poartă un mesaj al cărui sens nu-l cunoaște și, ca individ, este un om slab. Printr-un act de conștiință, el își depășește condiția. Refuzat de Cătălina, se refugiază în ironia filozofică. Complexat, ca bărbat, are tăria să-și suporte slăbiciunea și s-o transfere în spirit. Este un veritabil filozof și, în situații limită (cum este aceea cînd este anchetat de Duma), începe să inventeze, ca Fărîmă din *Pe strada Mântuleasa*, pentru a supraviețui. Este îndrăgostit onest și statornic de Cătălina, dar actrița, teofoagă, snoabă, închipuită, preferă pe Bibicescu, o nulitate făloasă. Lui Biriș îi aparține o propoziție memorabilă, una din acele propoziții absurde pe care le inventează viața. A auzit, într-un hotel din Brașov, o femeie strigînd isteric în mijlocul nopții : „Violează-mă, Ștefănescule, și nu mă respecta ! Violează-mă"...

Cătălina, femeie intelectuală, preferă bărbați inferiori lui spiritual, și Biriș face haz de necaz : „Femeia pe care o iubesc este și ea intelectuală, e damă de lux (...). Ce porcărie"... Intrebat de torționar de ce vrea să ajungă la Paris, el citează pe Sartre și, în genere, face trimiteri inoportune la existențialiști. Argument jumătate ironic, jumătate tragic : „Voiam să-i întîlnesc, să stau de vorbă cu ei, să le explic cam ce înseamnă, în partea asta a Europei, să fii »en situation» și să ți se pună »le problème du choix»... Pe mine mă pasionează filozofia, adaugă el încercînd să rîdă. Pînă mai acum un an am fost profesor de filozofie. Dar acum sînt un filozof privat, cum spunea Kierkegaard. De aceea mă atrage atît de mult existențialismul"... Anchetatorul nu-l crede, bineînțeles, și Biriș dezvoltă, în continuare, teorii care nu sînt deloc fanteziste. Frica este viciul lui cel mai puternic și filozoful privat încearcă să se salveze prin umilință. Cînd Bursuc, un vechi delator care se pune în serviciul noii puteri, vine să-l tragă de limbă și să afle conținutul *Mesajului din labirint*, Biriș explică fără ocol lașitatea lui structurală, incapacitatea lui de a deveni un martir din speța sfîntului Sebastian : „Bursuc, vorbi el deodată, eu sunt un om pierdut. Eu nu merit să mai trăiesc. N-am niciun fel de demnitate. Sînt un laș. De frică, am spus tot ce am știut. Le-am spus de Ileana și Ștefan chiar înainte de a mă amenința ei. Le-am spus tot ce știam, sperînd că îmi vor da drumul. Sînt un laș." Și mai departe : „Mi-ar fi plăcut să pot fi și eu martir. Nu de altceva, ci așa, ca să protestez împotriva destinului. Mi-ar fi plăcut să pot avea credința martirilor creștini. Să fiu un Sfînt Sebastian. Dar sînt prea laș. Numai ideea suferinței fizice mă înspăimîntă. Am auzit că te bat la tălpi. Cînd mă gîndesc, încep să tremur... Dacă aș avea credință, m-aș ruga. Poate că rugăciunea te ajută să suporți durerea fizică. Tu nu mă poți întări cu ceva? Nu-mi poți da vreo rugăciune ca să nu-mi fie frică ?... Îți jur că, dacă nu mi-ar fi frică, aș spune tot ce gîndesc oricui și în orice împrejurare. Dar așa cum sînt, laș, mă contrazic mereu. Dă-mi tu o rugăciune care să mă întărească..."

Biriș moare recitînd versuri din Miorița. Moarte simbolică, nu știa cît de convingătoare literar, dar personajul, ca atare, este relativ nou în proza românească. Este individul slab, complexat, fără vocații evidente, salvat de o inteligență ușor mazochistă. Eliade îl pune să formuleze, în roman, cunoscuta lui teorie (reluată și în alte narațiuni și eseuri) despre somnul nostru în istorie. Teoria conține și o condamnare a indiferenței Occidentului față de dramele Estului. Fără a fi, intelectualiceşte vorbind, spectaculară, teoria merită să fie citată : „Dacă aș ajunge la Paris, continuă Biriș, aș vrea să le spun altceva. Aș vrea să le duc un fel de mesagiu de dragoste și de despărțire. Ceva cam în felul acesta : Ave, Occidens, noi, cei dincolo de Cortină, noi, morituri te salutant !... Cum ai putea spune asta în latinește : «noi, cei de dincolo de Cortină». Tu ai făcut Teologia, știi mai bine ca mine latinește. Salve Occidens, morituri te salutant ! Ar fi fost frumos să ajung la Paris și să le spun asta. Să știe și ei că, deși ne-au condamnat la moarte, noi, âștia de pe aici, proștii și săracii, noi tot îi iubim și îi venerăm. Căci acolo e Occidentul. Acolo apune soarele. Acolo e adevăratul crepuscul, și e mai frumos ca pe la noi. Numai acolo, în Apus, lumea își dă seama că moare. De aceea, în Apus, oamenii iubesc Istoria ; pentrucă ea le amintește necontenit că oamenii sînt muritori, că civilizațiile sînt muritoare. Noi, cei de pe aici, nu prea avem motive să iubim Istoria. De ce-am iubi-o ? Zece secole. Istoria a însemnat pentru noi năvălirile barbare, alte cinci secole au însemnat teroarea turcească, și acum, pentru nu știu cîte alte secole, Istoria va însemna Rusia Sovietică..."

Din fericire profeția este falsă. Ultima *Istorie* citată n-a durat secole, ci numai 45 de ani. Somnul a fost relativ scurt. De altfel, toate personajele lui Eliade, bune sau rele, fac teorii. Bibicescu, un plagiator și un oportunist de speță joasă, formulează o teză care, în filozofia lui Eliade, are un loc important : *teza Spectacolului*. Bibicescu rescrie o piesă lăsată de Partenie și vrea să impună prin ea *Mitul* și să exorcizeze, pentru noi, românii, *Destinul*. Ideea lui este că, evocînd catastrofele Istoriei (piesa se cheamă în noua variantă *Shimbarea la față !*), reînvață pe contemporanii săi să primească în chip eroic sfîrșitul : „A exorciza Destinul, asta e funcția Spectacolului"... Pusă în gura unui actor cabotin și las (n-o primește în casă, din frică, pe Cătălina violată în chip barbar pe stradă !), *lecția Spectacolului* pare neconvingătoare. În alte povestiri, ea își arată sensul adevărat... Bursuc, omul poliților secrete, este Diavolul, răul impur, nu lipsit de o anumită forță interioară. Cînd Ștefan se apropie de el, încep să-i tremure mîinile. „Eu am o misiune (...) ; sînt trimis în lume ca să ispitesc", confirmă el. Un învățător de țară, Gh. Vasile, tatăl lui Vădastra, vinde pe nimic o colecție inestimabilă de obiecte de artă, pentru a completa colecția *Bibliotecii pentru toți*. Cînd reușește, fuge cu ea din București din fața rușilor și-o îngroapă undeva într-un loc necunoscut. Scenă simbolică, între tragic și ridicol : „Oamenii spun că am greșit drumul", spune la urmă căruțașul. Irina, nevasta tainică a lui Vădastra, este în felul ei o sfîntă. Ea are darul premoniției și anunță catastrofele. Vădastra se îmbracă pe furiș cu hainele de ofițer ale lui Băleanu și iese pe stradă la vînătoare de fuste. Scena întîlnirii dintre tată (onestul învățător) și fiul mitoman este bună epic. Apoi Vădastra reapare la Londra, la începutul războiului, împreună cu profesorul Antim. Ei reușiseră să treacă peste graniță un tablou de Rubens și doresc, acum, să-l valorifice. Romanul lui Eliade capătă ritmuri și culori de roman polițist. Antim moare în timpul unui bombardament, tabloul dispare, dispare și Vădastra, apoi se află că Vădastra fusese și el ucis. Unde este Rubens ? Mister... După mulți ani, Ștefan întîlnește la Paris un englez bogat care pare a fi... Vădăstra. Acesta dispare rapid din hotel. Misterul personajului rămîne nedezlegat...

Este, apoi, celălalt roman, social și de observație morală. Fresca pe care a vrut s-o scrie Mircea Eliade are substanță și cine vrea să-și facă o idee despre societatea românească într-o epocă apocaliptică (1936–1948), află din *Noaptea de Sânziene* fapte convingătoare. Este, mai întîi, o imagine a vieții intelectuale, cu femei fatale și tineri geniali și disperați, cu filozofi tragici, refugiați, ca Biriș, în ironie... Partenie exprimă unele din ideile generației din anii '30 despre necesitatea de a impune prozei românești un stil major, o demnitate mitică. Ștefan este obsedat de timp și dorința lui este să rămînă în afara *luptei*, adică în afara istoriei. Nu reușește, un tînăr legionar, Ioachim Teodorescu, îi cere adăpost și, acceptînd, Ștefan devine complice. Este trimis în lagărul de la Miercurea Ciuc și acolo omul care vrea inițierea în mistere plonjează în plină teroare a istoriei... Mai înainte, Ștefan Viziru, aflat la Lisabona, cunoscuse pe insațiabila domnișoară Zissu... Eliberat din lagărul de la Miercurea Ciuc, pleacă pe front (e vreme de război) cu ideea de a se sinucide pentru a scăpa de obsesia *nălucii*, Ileana... Nu reușește și, revenit în București, încearcă să se adapteze. Învață rușește și se pregătește să evadeze în Occident... Roman tulbure, descripția unei istorii demente. Bibicescu, care îmbrăcase cămașa verde pentru a deveni director de teatru, se înscrie, după război, în partidul comunist și devine propagator al realismului socialist, înainte de a fi teoretician al *Spectacolului*... „Incipit vita nova", este o formulă care se repetă. Fiecare o înțelege, sub presiunea circumstanțelor, în felul său. Duma, Vidrighin, Bursuc trec din poliția veche în cea nouă, comunistă, fără drame de conștiință. O meserie profitabilă, folosită de toate regimurile. Biriș, Ștefan, Partenie sînt eternele victime. Romanul este prima cronică amplă a societății noastre într-o epocă de mari convulsii...

Însă adevăratul roman — și cel mai bun — în *Noaptea de Sânziene* este cel mitic. Mitic și erotic. L-am lăsat înadins la urmă, pentru că, fără cunoașterea fundalului istoric, el nu se poate înțelege. Cu el revenim la tema esențială a narațiunii lui Eliade și la mitul pe care vrea acum să-l sugereze : mitul tristanian, mitul căutării erotice. Ne întoarcem, în acest caz, la drama unor tineri intelectuali care vor să-și învingă condiția existențială și să trăiască în alt timp și după alte reguli. Drama lor s-ar putea formula cu o propoziție cunoscută, din Camil Petrescu. Căci, în loc de idei, personajele lui Mircea Eliade *văd mituri*. Vor să vadă Mituri, să se inițieze în mistere, să cunoască miracole, să intre în ritmurile cosmice... Să rezum. Ștefan Viziru întîlnește pe Ileana în noaptea de Sânziene, timp magic, atunci cînd se deschid văzduhurile. Este vorba, acolo, și de o *mașină* care ba este, ba nu este... ca această Isoldă româncă, prezentă și absentă în același timp. Obsesia lui Ștefan este timpul. Timpul și Istoria. El are o cameră secretă (camera *Sambô*) și se retrage acolo ca să picteze la infinit o mașină *(Mașina)*, adică *Mitul* pe care îl așteaptă. S-a căsătorit cu Ioana, logodnica lui Ciru Partenie, și iubește în taină pe Ileana. Drama lui, în plan existențial, este că iubește în același timp două femei și nu poate să renunțe la nici una. Ca să se răzbune, Ileana cedează unui ofițer, Tony, care are bunăcuviința să moară într-un accident și astfel conflictul magic-metafizic dintre Ștefan și Ileana continuă... Problema lui Ștefan, ca spirit reflexiv, este eliberarea din pîntecul materiei, salvarea în spirit. Sentimentul lui este că trăiește, condamnat de istorie, în pîntecul unui chit. Este un Iona și el ar vrea să fie un sfînt, un om în afara timpului. Este fantasma sublimă a spiritului său. El vrea să lupte împotriva teroarei istoriei și, dacă va fi învins, istoria nu va învinge un sclav, ci un om liber, „care a știut să-și smulgă măcar o frîntură din viața lui teroarea istoriei". O idee pe care Eliade o pune la temelia prozei sale. O formulează de mai multe ori și în *Noaptea de Sânziene*. În fapt, Ștefan și Ileana discută, cînd se întîlnesc, mai puțin despre dragoste, cît despre timp și eliberarea prin moarte.

Istoria, pe care Ștefan Viziru o detestă, se răzbună pe el. Ioana și fiul său, Răzvan, mor în timpul unui bombardament, Biriș, prietenul filozof, este asasinat, iar el, Ștefan, descoperă că evenimentele *îl trăiesc*, că istoria l-a înlănțuit fără scăpare. Biriș dăduse o explicație logică nebuniei lui Viziru de a ieși din istorie, o explicație cu ușoară implicație psihanalitică : „Dorința ta de a ieși din Timp și de-a ignora Istoria era probabil un efort disperat de a regăsi beatitudinile copilăriei, de a reintegra un Paradis pierdut"... Există și o altă justificare și Eliade, care pune totul în romanul său, o dă într-un fragment. Este vorba de îndreptățirea omului creator de istorie și neliniștea spiritului superior care aspiră la o altă umanitate, anistorică, aceea în care valorile durează și omul are un cuvînt de spus în univers. Posibilitatea acestei umanități locuite de paradise care nu se supun legilor temporale i-o dezvăluie un oarecare Anisie, unul din acei înțelepți marginalizați de istorie : „Dar mai există și o altă umanitate înafară de umanitatea creatoare de istorie (...) Lumea pe care o întîlnim la începutul oricărui ciclu, lumea creatoare de mituri, lumea pentru care existența umană înseamnă un mod specific de a fi în Univers, și, ca atare, avea alte probleme și urmărea o alta perfecțiune decît cea urmărită de omul modern, obsedat de istorie. Am toate motivele să sper că anihilarea civilizației moderne, la al cărei început asistăm deja, va încheia definitiv ciclul în care ne aflăm integrați de cîteva mii de ani, și va îngădui reapariția celuilalt tip de umanitate, care nu trăiește ca noi, în timpul istoric, ci numai în clipă, adică în eternitate..."

Cristinel și Mircea Eliade în apartamentul lor din 5713 Woodlawn Avenue (Chicago, mai 1985)

DOMNIȘOARA POGANY (1919)

IPOTEZĂ filozofică pe care Eliade o reia în aproape toate narațiunile sale mitice. În *Noaptea de Sânziene* lumea observată de istorie este puternic erotizată. Revenim, cu aceasta, la drama acestui Tristan care, așteptînd semnele Mitului, acceptă aventuri foarte profane. La Lisabona se încurcă, la propriu, cu domnișoara Zissu, ispititoare și insațiabilă, deloc dispusă să-l asculte perorînd despre timp și eternitate. Tristan a devenit un Ulisse concupiscent subjugat de o Calipso sau o Circe de duzină. Trimiterea la *Odiseea* este făcută în roman și prozatorul nu ascunde că, în drum spre Itaca (Ioana, Ileana ?), eroul său se lasă vrăjit de zeități mărunte. Calipso nu-i, cu toate semnele de frivolitate, o ființă fără suflet. Pentru a nu primi viza de intrare în America, unde vroia să emigreze, ea se denunță, singură, ca spioană pentru a putea rămîne astfel lîngă Viziru... Ulise este însă neinduplecat și despărțirea e iminentă. Redevine Tristan și, întors la București, caută, așteaptă *semne* de la Ileana. Apare în roman și ideea, explicată acum mai limpede, că Ștefan a trăit o viață străină, falsă, viața *celuilalt*, că și-a greșit, în fine, *ursita*. Este, în fond, miezul acestei drame risipite pe multe pagini, într-o narațiune acaparată de simboluri, prea multe simboluri. Apare și sentimentul de culpabilitate metafizică, de vină tragică : „Probabil că Ileana era femeia care-mi fusese ursită. Dar eu nu mai eram liber. Eu mă grăbisem și luasem femeia ursită altuia. Le-am stricat viața lor, și am stricat și viața Ileanei. În cele din urmă, pe că o dată, metafizic. Eliberarea din pîntecul materiei se face prin moarte...

Sînt și alte sugestii în acest roman cu pîntecul mare, cu acela mai sus citatei balene. Multe dintre ele le aflăm în alte scrieri ale lui Eliade sau în cărțile eseiștilor români din anii '30. Acela, de pildă, despre *nenorocul* nostru, al românilor, sau ideea despre reîntoarcerea noastră în Evul mediu... Se discută mult în acest roman, indivizii au idei, fac teorii, vorbesc despre rezistență și despre tehnica de a ne ascunde în istorie pentru pentru a supraviețui. „Trebuie doar să redescoperim tehnica de a ne camufla, arta de a minți și a păcăli, de a lăsa să creadă pe ocupant că ne-a convertit la credințele lui, că ne-a cucerit lăuntric" — lămurește Ștefan Viziru, la Paris, pe Weissmann. De unde se poate deduce că Tristan este, în *Noaptea de Sânziene*, și un filozof al istoriei. Cînd citim aceste pagini, după aproape 40 de ani de cînd au fost scrise, vedem că observațiile din interiorul lor nu sînt cu totul absurde...

■

„În ateliere va fi de acum întuneric"

IATĂ încă o carte care n-a putut apărea atunci cînd a fost scrisă ! O istorie a literaturii noastre în anii comunismului nu va putea ocoli cazuri ca acesta, în care există o parte nevăzută, pentru marele public, a lucrurilor, semnificativă atît strict documentar, cît și artistic.

Ce s-a întîmplat cu poeziile Marianei Marin merită a fi spus în cîteva fraze. Poeta a debutat la sfîrșitul anului 1981 cu plachetа **Un război de o sută de ani** la Editura Albatros. Era una din primele cărți de versuri ale generației '80 și consacra o poetă. Ea apăruse fără mari pierderi la trecerea printre furcile caudine ale cenzurii. Cîteva luni mai tîrziu, pe la mijlocul lui 1982, Mariana Marin era prezentă din nou în librării, de data aceasta în antologia intitulată **Cinci**, tipărită la Editura Litera, împreună cu Bogdan Ghiu, Romulus Bucur, I. B. Lefter și Alexandru Mușina. Cele 12 texte ale poetei din antologie constituia „schița" unei a doua cărți, care însă n-a mai putut apărea. Este aceea care apare abia astăzi, sub titlul **Atelierele** (Cartea Românească). Înăsprită vizibil între 1982 și 1984, cenzura a blocat practic cartea, solicitîndu-se modificări importante, care o desfigurau. Mariana Marin a retras-o. În 1986 ea a publicat la Cartea Românească **Aripa secretă**, o plachetă aproape la fel de subțire ca aceea de debut, în sumarul căreia recunoaștem multe din poemele **Atelierelor.** A fost la mijloc un subterfugiu, sugerat Marianei Marin de Florin Mugur, care nu figurează totuși ca redactor de carte, dar semnează prezentarea de pe coperta din spate. El scrie, între altele : „Admirabilul volum de debut al poetei fusese tipărit de editura Albatros și se numea **Un război de o sută de ani.** Astăzi poeta închină cea de-a doua carte a ei, **Aripa secretă**, păcii." Cum, adică, păcii ? Formula amintește de vocabularul altor vremuri, cînd poezia pe astfel de teme „mari" era singura publicabilă. În anii '80 ea era simțită ca istorizată. Mugur o prelua (ca și altele, din același arsenal : „lupta pentru autoperfecționare morală"), probabil, fiindcă îi intrase în sînge, lui, în anii '50, cînd Mariana Marin încă nu se născuse. Faptul că formula a dat rezultatul scontat arată că nu eram prea departe de a recădea în stupiditatea unui realism socialist pe care generația mea crezuse a-l fi înmormîntat. Subterfugiul editorului nu s-a limitat, din păcate, la această prezentare ambiguă. Volumul însuși a fost conceput ca un fel de nou și apocrif jurnal al Annei Frank : bizara idee avea rostul ca obsesiile, fantasmele și în general neagra imaginație a Marianei Marin să pară inspirate de... fascism. Procedeul schimbării datei unui text ori al localizării scrierii lui în alte țări era bine știut în ultimii ani autorilor. Dar ca o întreagă carte să fie, astfel, deplasată în timp precum bisericile sau blocurile în spațiu, spre a fi sustrase, și unele și altele, furiei demolatoare a lui Ceaușescu, nu se mai întîmplase de decenii. Mariana Marin probabil nu cunoștea acest mijloc de înșelare a cenzurii pe care Mugur îl scotea acum de la naftalină. În anii 50 el se practica însă pe scară mare. Poeme numeroase și ample ale epocii se declarau inspirate de nobila idee a combaterii ororilor războiului și a promovării păcii spre a permite autorilor să-și facă publice, în acest context, sentimente personale fără mare legătură cu tema globală. **Ție-ți vorbesc, Americă !** al Mariei Banuș proceda astfel și chiar **Surisul Hiroshimei**, în care cel puțin partea inițială conținea o poezie de notație, „realistică", „banală", a unui oraș surprins în cotidianul lui, de vădit interes artistic, și care nu s-ar fi putut tipări dacă orașul era de pildă Bucureștiul, așa că poetul îl numea Hiroshima.

Am regretat atunci că Mariana Marin a consimțit la această farsă și n-am scris despre **Aripa secretă**, deși, în definitiv, cum spuneam, multe din poezii erau cele din **Ateliere.** Dar **Ateliere**, pe care-l știam în manuscris, îmi plăcuse mult prea mult ca să fiu în stare să închid acum un ochi la felul cum arăta volumul „cosmetizat" sau „normalizat" de editor cu acordul autoarei, și să-mi declar netulburat entuziasmul critic. Încă ceva : Mariana Marin, ca mai toate poetele din generația ei, dar nu numai din ea, nu are spiritul ludic al poeților. Am notat și cu alt prilej ciudățenia ca poetele să fie mai „serioase" decît poeții : lucru valabil deopotrivă pentru Blandiana, Angela Marinescu, Elena Ștefoi, Ileana Mălăncioiu, Magda Cîrneci, Ioana Crăciunescu și la altele. În lipsa predispoziției pentru joc, „jocul" de-a jurnalul Annei Frank își pierdea orice brumă de justificare, și estetică, nu doar etică. Desigur, chestiunea e de discutat : nu vom putea răspunde niciodată simplu, cu da sau cu nu, la întrebarea dacă era mai bine să nu publicăm în loc să facem anumite concesii (și între ce limite).

RECITIT astăzi poezia din **Ateliere** îmi face aceeași extraordinară impresie pe care mi-a făcut-o acum șase-șapte ani. Întîiele două secțiuni **(La întretăierea drumurilor comerciale** și **Elegii)** constituie jurnalul angoaselor cotidiene ale poetei (și care au fost puse de Mugur în contul Annei Frank). Versurile freamătă de obsesii. Realitatea e înregistrată de-a dreptul, cu obrazul nefardat, cu ochii umflați, buhăită. „Trebuie notat totul, îmi șoptește / Manșeta mea roasă de viață". Este programul unei întregi generații și pe care Magda Cîrneci l-a exprimat probabil cel mai net în volumul ei de debut (semnat Magdalena Ghica). Notația aceasta nu numai nu ocolește, dar pare foarte atrasă de aspectele dizgrațioase ale realității, de urît, fetid, inform sau stupid. Măcelăriile sau tăbăcăriile constituie imagini recurente. Lumea nu e doar brută, ci și brutală, agresivă. Un baudelairianism incontestabil se remarcă în aceste versuri în care urîtul își punea pecetea pe tot, exterior sau interior, pe decor sau pe suflet, pe obiecte fizice sau pe corpul uman, pe relația socială sau pe aceea intimă. Maculare este, desigur, cheia morală a acestei poezii, pentru care nu întîmplător autoarea alege drept motto două versuri dintr-o nepublicată, cred, poezie a Terezei Culianu : „Blăniță albă altădată, / tare ești tu încleiată !". Imaginația baudelairiană se vede bine peste tot : „Îmbrățișați / Bestia și Fonful din noi iar se-nfruntă". O senzualitate difuză scaldă în apele ei tulburi imaginile cărnii, sugerînd acuplări monstruoase precum aceea de mai sus, între bestialitate și idioțenie, materie în care Baudelaire excela. Modelul declarat de Mariana Marin este altul : „Fără prietenii mei — tinerii poeți germani din România — / subiectivitatea și-ar mai fi supt și acum degetul / în fața realității. / Ușor nătîngă și îngrozită de propria sa umbră, / n-ar fi înțeles niciodată de ce / poezia a fost invadată de mirosul măcelăriilor / și al sălilor de disecție cu program continuu. / Fără ei ar fi fost mai greu". Desigur. O notă expresionistă e perceptibilă în toată această poezie ce răsucește gîtul subiectivității și se înfundă cu voluptate în realitatea din jur, încît pînă și „singurătatea canină care mă căptușește" pare „o femeie de stradă".

Aproape toate motivele acestei stări de spirit și aproape tot instrumentarul caracteristic se regăsesc în **Ieșirea din criză** (poem care mi-a reamintit de **La vie en rose** al lui Dorin Tudoran), violent, clar, tulburător, nemenajînd nici o iluzie și batjocorind în mod crud orice speranță de izbăvire :

Ce inutilitate, ieșirea din criză !
Ce farsă !
Și să mai cred că mîntuirea este șansa.
Nu, iubire.
Vom rămîne toată viața cu viermele ăsta harnic.
(un fel de cancer al pielii)
care a început să ne atace intimitatea.
Crezi tu că eu nu văd
cum mă urîțesc de la o zi la alta ?
Că fiecare poem poate să fie și ultimul ?
Cui ce-i pasă ! Să ne întoarcem la accident, spui tu,
la pata de ulei lăsată pe clanța ușii
pe care tocmai ai pocnit-o spre trecut.
Așa, fără identitate,
vei fi mult mai aproape de ziua
în care se vor alinia planetele,
ha-ha, mult mai aproape...
Ce inutilitate, ieșirea din criză !
Ce farsă !

Iată și finalul, cu imagini de lagăr concentrațional, de azil psihiatric, în care se realizează normalizarea pacientului :

Simte cum ne întîlnim la ieșirea din criză
pe treptele castelului de apă
cu sensibilitatea jupuită,
cu ultimul cuțit înfipt de ei și înflorind
pe-a lunii boltă scuipînd raze...
Nu vrei să încercăm metoda clasică Schultz
pentru combaterea insomniei, spui tu

„Sînt calm, relaxat.
O liniște plăcută mă cuprinde
Pleoapele sînt grele ca de plumb
O oboseală plăcută mă cuprinde
Un somn plăcut mă cuprinde.
Pleoapele sînt grele ca de plumb.
O liniște plăcută mă cuprinde.
Sînt calm, relaxat"

Ce farsă, inutilitatea !
Ce criză !
Și ce atroce grohăit
cînd ei ne-apropie de stele
/ „pocnind din bici" /
ca să ne mîntuim
pe-a lumii boltă scuipînd raze
calmi, relaxați,
calmi, relaxați,
calmi, relaxați.

Elegiile par a fi inspirate de aceeași obsesie a poemului care „se scrie în afara ta", a poemului care strînge toată oroarea realității, toată apăsarea și murdăria. „Vremea poemului înalt, amețitor, / a trecut", constată poeta. Și continuă așa : „Gîndul negru și sîrma ghimpată / vor ține minte doar aceste elegii // și o feroce singurătate / amețitoare, înaltă..." Mortificarea, moartea traversează și ele, ca un coșmar, fantezia poetei. O teribilă elegie erotică (a XII-a) merită a fi citată integral. Este unul din cele mai extraordinare lucruri scrise în poezia românească și meritînd a sta alături de poeziile Elsei Lasker Schuller ori ale altor mari poete moderne :

Între sinii mei a înnoptat moartea

Dar între mine și tine (se spune)
va exista întotdeauna o Europă sau o Mare Roșie.
Limba în care gîndesc eu cuvîntul moarte
nu este limba în care gîndești tu cuvîntul iubire.
Ceea ce azi ne desparte (se spune)
ne va despărți și mai mult mîine
Iată de ce, cu toată întunecimea trecutului nostru,
pe care îl desfășurăm acum aidoma
unui pergament din vechiul Egipt,
îți cer să fugim în hăul **ce ni s-a dat**
Acolo pistruii și părul tău roșu
vor înțelege desigur și vor iubi
limba sinilor mei

între care va înnopta și atunci moartea.

RUGĂCIUNEA (1907)

DIRECT politice sînt versurile din secțiunea a treia, titulară, a **Atelierelor**, cu mottouri din Ghiu și Stratan, care arată perfect două lucruri : unitatea de generație a acestei poezii, dincolo de inevitabilele elemente individuale ; și sentimentul tragicului istoric de care optzeciștii sînt pătrunși, în pofida ironiei și ludismului lor. Nimic nu e mai potrivit a spune despre ei decît că văd cu limpezime cum se apropie sfîrșitul sinistrei farse și cum cade cortina. Sentimentul e agonic, final sufocant. Imaginația, grotescă : „Sentimentul că totul bălțește — chiar tu o spuneai. / Stăm aidoma cartofilor încolțiți / ai pictorului Ion Dumitriu ; / înghesuiți în atelier, / victime ale aceleiași boli, / așteptînd să fim contemplați / de ochiul expert al realității / de buzunarele ei doldora / Aidoma lor, bacovieni desigur, poeți, pictori, prozatori ; conștiințe amorțite pe alocuri, / alcoolici timizi însingurați / și totuși atît de aproape / încît am putea auzi cum vibrează prin aer / viitoarea pagină scrisă și arsă, / ultima culoare ruptă de pînză". Firește că versuri ca acestea ori ca următoarele n-aveau nici o șansă de a se tipări sub Ceaușescu : „Împărați proletari din toate țările, / **în sfîrșit** uniți-vă ! / Și veți da atunci lumii / cea mai solidă dictatură dinastică / pentru minte, inimă și literatură !" **Scrisorile către Emil**, datate 1982, conțin o uluitoare anticipație, care arată în ce măsură poeții pot fi profeți :

Revoluția n-a început nici anul acesta
dar noi continuăm s-o așteptăm,
decembriști cu toții
pentru că în acest decembrie
ne-a lipsit zăpada
așa cum ne-au lipsit și altele.

Sau, cu o bătaie ce trece chiar și de pragul revoluției :

Și totuși
ce milă sfîșietoare pentru colaboraționistul revoltat
care se va salva în orice administrație
îmi tulbură acest ceas unic
cînd încă mai cred în firescul tău
Pe el cum să-l judeci
și cum să-i dezvălui armele tale însingurate ?

Cortina cade peste poemul care dă titlul acestui ciclu și întregului volum, superb în resemnarea lui solemnă și tragică, fără îndoială o capodoperă :

În ateliere va fi de acum întuneric.
Artistul se va retrage în cotlonul său
năpădit de buruieni și păsări
care și-au abandonat prada după primul lor zbor,
păianjeni gînditori sau nevinovate bacterii,
palpitînd pe scara evoluției
și învățînd astfel graiul jivinelor înseriate.
De acum se va putea spune orice
despre patima lui pentru orhidee și fluturi.
Și despre rînjetul timp
care-i umple fața la mirosul veștilor
strecurate pe sub ușă.
Unii vor continua să susure dulce
căutîndu-i numele în dicționare.
(Vor fi fiind visătorii ?)
Alții îi vor cerceta cu lupa ferestrele
dincolo de care nu se știe ce-a aruncat :
minciuna, moralitatea, retorica, spleen-ul ?
(Vor fi fiind desigur contabilii)
Ori mai mulți însă îl vor uita ;
și dacă noaptea în somn
vor fi zguduiți de un rîs puternic,
înseamnă că au știut ce să uite.
Aici, în ateliere,
între sute de catarge
gînditoare
vor exista de acum
un pat, o masă și hîrtia
care tocmai îți arde în mîini, onorabile !
Pentru că iată, acum știi și tu : Totul s-a întîmplat !

Și scălămbăiala în spatele oglinzilor putrede ;
și problema ferestrei care nu vrea să se deschidă ;
și huruitul ;
și rînjetul....
O, ceas al tainei asfințit de seară
Căci orice e poem a fost uitare
și stingere-n cenușa care l-a aprins
Muzica ! Muzica !

■

Mariana Marin, **Atelierele (1980—1984)**, Editura Cartea Românească, 1990

CARTEA DE PROZĂ

Roman de moravuri sociale

ÎNCHEIAT în noiembrie 1989, cum menționează autorul pe ultima filă, acest roman de moravuri sociale nu ar fi putut să apară, întocmai cum a fost scris, dacă nu ar fi survenit evenimentele de la sfîrșitul lunii următoare a aceluiași an. Cum să fi trecut pînă atunci, în textul tipărit, referiri la supravegherea convorbirilor telefonice, la împinzirea instituțiilor cu „călugări" de la „mănăstirea Secu", la frigul din locuințe, lipsa de becuri, magazinele fără mărfuri, și alte asemenea scandaloase trimiteri la cotidianul „epocii de aur", de care cartea lui Costache Anton este plină ? El le-a pus în roman dar șanse de a le fi menținut nu prea avea. Nici titlul, **În lunga noapte**, nu i-ar fi fost acceptat.

Mulți scriitori au procedat totuși, în anii tîrzii ai dictaturii, în felul autorului acestei cărți. Adică au scris fără a se preocupa, în timp ce scriau, de reacția pe care o vor stîrni la cenzură, decomprimîndu-se, lăsînd să treacă în pagini tot ceea ce, potrivit temei alese, aveau de comunicat cititorului. Știau desigur, din experiențe anterioare, ale lor sau altora, că vor fi nevoiți să renunțe la multe lucruri, să reducă, să estompeze, să relativizeze. Ceva totuși va rămîne, sperau, din ce scriseseră inițial, și toată lupta era să limiteze amputările, desfigurările, o luptă complicată pe care o aveau de purtat, pe diferite paliere, cu persoanele abilitate să avizeze publicarea. Uneori, și între anumite limite, se miza și pe complicizarea acestora.

Costache Anton a fost scutit să treacă, în cazul cărții de față, prin asemenea încercări chinuitoare. Cînd a încredințat romanul editurii, criteriile de publicare erau altele decît înainte și lucrarea sa a putut să apară nemutilată, păstrînd intacte, se poate presupune, acele elemente pe care abia abolita cenzură nu le-ar fi admis cu nici un chip. Chiar și numai pentru aceasta cartea merită să fie căutată, deși, în climatul de acum, a vorbi într-un roman de tentaculele securității nu mai poate să apară ca o îndrăzneală. Presa aproape că a banalizat, prin intensa cultivare, astfel de revelări, iar prezența lor în literatură, în romane, va interesa cu adevărat, pînă la urmă, numai în măsura în care vor dobîndi, acolo, o funcțiune artistică.

AM numit romanul lui Costache Anton, în titlul pe care l-am dat recenziei, roman de moravuri sociale. Nu este numai atît, mă grăbesc să menționez, pentru că se deschide și către alte zone : eros, psihologia creației, psihologia vîrstelor, a vîrstei juvenile mai ales. Socialul constituie totuși, în roman, un spațiu de convergență, o dominantă a viziunii autorului care urmărește, ca obiectiv maximal, în spiritul realismului clasic, să proiecteze **o imagine a societății.** În plan imediat, romanul înfățișează un mediu anume, despre care voi vorbi îndată, clar definit prin personaje caracteristice, prin conflicte, prin atmosferă. Preocuparea prozatorului, înfățișîndu-l, este însă mereu aceea de a lărgi perspectiva. Nu este vorba în romanul său, ne face să înțelegem, numai de lumea universitarilor dintr-un oraș mare de provincie (cu Universitate, Filarmonică, Teatru Național, ziare și reviste), de care luăm act nemijlocit, ci de societate în întregime, aceasta funcționînd, ni se sugerează, cam în același fel, acționată de mecanisme asemănătoare. Partea răsfrînge trăsăturile întregului.

Am spus deja că lumea romanului lui Costache Anton este lumea universitarilor. Să adaug că este și lumea literaților și a presei, toate interferente, în roman, prin faptul că protagoniștii, și în primul rînd eroul principal, pe numele său Gabriel Calomfir, le frecventează. Aceasta o face pentru că este și filolog și jurnalist, încadrat la facultate dar și în redacția unei reviste, „Cetatea literară", unde scrie articole și reportaje cu subiecte culturale. Are așadar două îndeletniciri confluente, a treia fiind aceea că ține un jurnal în care notează, nu în fiecare zi, evenimentele trăite și impresii despre semenii săi. Romanul se organizează pe alternarea capitolelor de jurnal cu altele în care vorbește naratorul, procedeu curent prin care se urmărește, desigur, înmulțirea unghiurilor de perspectivă asupra aceluiași conținut epic.

Dar cum este acest Gabriel Calomfir, personajul în jurul căruia se țese acțiunea romanului pe care îl discutăm ? Este un tînăr intelectual dotat, onest, idealist, doritor să se afirme dar nu plătind orice preț, însușiri care mai mult îi strică în mediul său în care versatilitatea morală e o condiție a reușitei. Cineva îi și spune : „— Ești prea curat, Calomfire, și prea cinstit...". Începe totuși sub auspicii norocoase pentru că e prețuit de profesorul Demetriad, decanul facultății și mentorul său, o personalitate cu mare prestigiu. Acesta îl trimite după absolvire la un lectorat de română în Franța unde tînărul universitar funcționează trei ani. După acest termen i se promite prelungirea stagiului, necesară pentru a încheia o lucrare începută. Vine în țară pentru aprobări, o pură formalitate, cum crezuse, însă aici constată că lucrurile nu stau chiar astfel. I se dau asigurări că va primi aprobarea dar ea întîrzie, e trimis de la o oficialitate la alta, sfătuit să ceară alte și alte audiențe, totul încîlcindu-se într-un hățiș birocratic inextricabil. Ce îl derutează mai mult este bunăvoința care i se arată de către toți, perfecta solicitudine afectuoasă, bătăile încurajatoare pe umăr, lipsite însă, toate aceste semne bune, de vreo urmare pozitivă. De fapt este victima unor subterane mașinații la originea cărora se află cel mai binevoitor, în aparență, dintre toți, perfidul Lațcu, și el universitar și fost coleg în redacția unei publicații de tineret, un impostor săltat în ierarhia didactică prin relații obscure însă eficiente. Acesta profită de îmbolnăvirea tocmai atunci a profesorului Demetriad care își pierde influența, și cu atît mai mult și-o pierde cu cît el însuși devine țintă unor atacuri regizate. Bineînțeles că Gabriel nu va mai pleca în Franța, va naviga o vreme între catedră și redacția „Cetății literare", din ce în ce mai uzat sufletește, insomniac și anxios. Din epilog aflăm că va muri într-un ciudat accident de circulație.

De acest fir principal al acțiunii prozatorul leagă încă vreo cîteva a căror urmărire îi îngăduie să înmulțească personajele și să dea amplitudine razei de cuprindere socială a romanului. Socială întîi de toate dar și morală și psihologică. Același rost îl au glisările de planuri temporale de care se folosește, desele retroproiecții, raportările la împrejurările din trecutul personajelor, din copilărie și adolescență, ca și din epoca întîiei tinereți, a începutului de drum în profesie. Sînt relevate procese formative, căutări ale identității proprii, e observat felul în care încolțesc, în sufletele fragede, atitudini și trăsături care îl vor defini pe omul matur. Sau cum altele se pierd, după ce păruseră a fi definitorii.

Experiențele de care Gabriel Calomfir va fi cu deosebire marcat, în anii formării, sînt prietenia și iubirea, mai toate soldate cu eșecuri sau dezamăgiri, fie datorită lipsei de discernămînt, fie din pricina retractilității eroului, a sfielii, a timidității paralizante, a indeciziei. Legătura cu Hannelore reprezintă pentru el, cum ne încredințează, prea explicit, autorul însuși, „marele lui eșec, marea confuzie, marea durere". Pe Neli, o colegă de care se îndrăgostește, o va pierde „din naivitate". Pînă la urmă împlinirea în iubire o va găsi în perimetrul conjugal, alături de tandra Izabela, soție înțelegătoare și decentă, în totul potrivită firii lui potolite și retrase.

Și în alte cărți Costache Anton a scris despre tineri abia ieșiți din adolescență, a evocat trăirile sentimentale caracteristice acestei vîrste, tînjirile și crizele erotice, și a făcut-o din aceeași perspectivă ca și acum, adică precumpănitor lirică. Lirismul în proza cu adolescenți, de la Teodoreanu încoace, deși încă gustat de mulți cititori, cum se pare că este, nu face criticii impresia cea mai bună, ea văzînd în perpetuarea lui un manierism. Oricum el poate duce prea lesne la inflamarea textului, la congestionare stilistică, cum se întîmplă și la Costache Anton, mai ales cînd vine prilejul să evoce o scenă de alcov : „Cîteva clipe, Gabriel nu a mai văzut-o. Era ca și cînd ar fi închis ochii. Apoi, în locul în care se afla ea, s-a făcut lumină. O lumină ciudată împrumutată parcă de la pere sau de la gutui coapte. Abia după o clipă a înțeles că Hannelore își scosese rochia. Și nu numai rochia. Lăsase să alunece totul de pe ea. Rămăsese goală așa cum era Eva în prima zi a lumii. Stătea într-un fel de sfioasă așteptare, neclintită și dreaptă, iradiind acea lumină ciudată de pere sau de gutui coapte. S-a tîrît spre ea pe covor..." Oprim citatul aici.

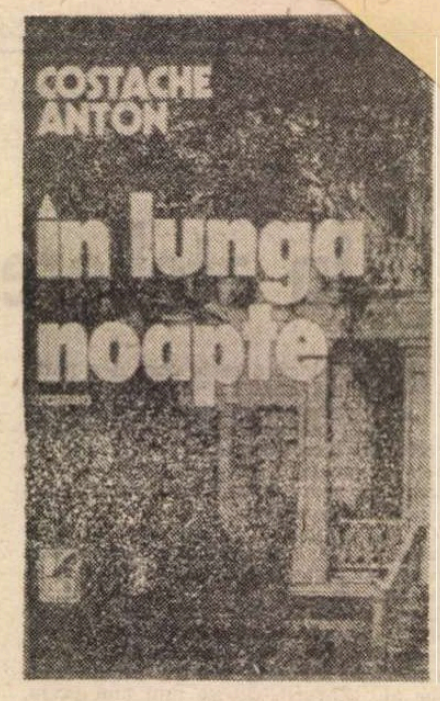
Poeticitatea convențională a acestui stil se revarsă și asupra personajelor, a celor feminine îndeosebi, destul de puțin individualizate. Mai mult relief are o anume Evantia Lalu, o exhibiționistă locvace, o temperamentală acționată și de apetituri de ajungere socială, vitală dar și cu depresii pe care le vindecă prin somnoterapie, după care, întrematată, se angajează în noi campanii de cucerire a bărbaților, alegînd nu totdeauna interesat, lingușind și atițînd, vulgară și frenetică, pasională și totuși lucidă, inteligentă, aptă să fie și „serioasă", adică să se dedice învățăturii, studiului, pentru a-și netezi drumul parvenirii.

Fapt este totuși că lectura devine cu adevărat interesantă de acolo de unde cartea începe să se definească, mai subliniat, ca roman de moravuri sociale.

Revenit din dulcea Franță, după trei ani, cum am spus, Gabriel Calomfir devine abrupt captivul unui univers kafkian. Peste toț piedici, opreliști, totul i se opune dar într-un fel care-l descumpănește profund, pentru că oriunde merge pentru a rezolva ceva, și nu reușește, este întîmpinat de fețe surizătoare. Toți îi promit, afabili, lămurirea urgentă a cazului său dar aceasta nu vine niciodată.

Omul este din specia naivilor incurabili, a înșilor care nu pot să nu ia drept adevăr ceva ce li se propune ca atare, o inadecvare la realități de la care i se trage lui Gabriel Calomfir tot răul. După anii, nu mulți de altfel, de absență din lumea care e totuși a lui, nu mai poate pricepe cum aceasta funcționează. În ce fel, cu ce criterii ? E un „străin" aruncat într-o lume „pe dos", lume guvernată, în esență, de firescul impusturii, ca să vorbim astfel. Totul, în realitate, e altfel decît pare că este și mai ales decît pretinde a fi. Un exponent de vază al acesteia este fostul coleg Petre Lațcu, decanul plagiator, supus unei comisii universitare de cercetare a delictului, care e nevoită să-și amîne comunicarea concluziilor pentru că murise, tocmai în acea zi, o personalitate culturală. Cazul se închide, pînă la urmă, prin ordin de sus, la fel ca în viață, ne simțim îndemnați să spunem. La ce întîmplare din lumea literară face trimitere autorul nu mai e cazul să precizăm, fiindcă o știe toată lumea. Moartea neașteptată a profesorului Demetriad, care obișnuia să asocieze medicamentele cu alcoolul, e un episod care de asemeni amintește întîmplări și oameni ce sînt în memoria cititorilor. Cu aceasta romanul propriu zis se încheie. Autorul i-a atașat și un epilog, cu acel alt Gabriel găsitor al unor caiete ce puteau oferi materie pentru un roman, cum îi scrie unui prieten, sugestia fiind a mesajului preluat. Epilogul aruncă o lumină simbolică asupra evenimentelor povestite în carte, o carte substanțială mai ales în latura ei de roman de moravuri sociale.

G. Dimisianu



Costache Anton, **În lunga noapte**, Ed. Cartea Românească, 1990.

„Noi am fost liberi în acei ani, liberi în subterană"

(Urmare din pagina 5)

zeci de ani. El este axul lumii mele, din care s-au desprins cărțile mele, ca niște ramuri dintr-un trunchi, după ce, prin rădăcinile lui, a absorbit visele mele, iubirile mele, ambițiile, amintirile și viziunile mele. Aproape-n fiecare seară îl deschid, recitesc ultimele pagini, și apoi scriu, un rînd, o pagină sau cinci pagini. Doar acolo scriu relaxat, fără teama că mă voi opri sau că nu sînt pe calea cea bună

Cît despre viața mea, ea este a unui tînăr obișnuit : citesc, ascult muzică, discut la nesfîrșit, în căldura bucătăriei, cu soția mea, fac politică, tot la nivelul omului obișnuit, cu oroare de instituționalizări și de masificare... Tot la bucătărie îmi instalez, diminețile, mașina de scris și, în momentele faste, mai „comit" cîte ceva... Ieșim serile la plimbare pe Mosilor și prin centru, vedem cîte un film... Îmi văd rar prietenii, nu prea particip la viața literară, nu prea citesc revistele literare... Cam asta ar fi totul.

— Cum suportați eșecul și cît din obsesiile omenești investiți în dorința de glorie ? De fapt ce poate să însemne gloria pentru un poet ?

— Colecționez cronicile la cărțile mele și-mi face plăcere să-mi spună cineva, cunoscut sau nu, că i-a plăcut vreo carte de-a mea. Sînt unul dintre scriitorii care au cunoscut din plin și gustul elogiilor, și pe cel al „desființărilor". Primele mă mulțumesc (fără să îmi închipui că ele înseamnă ceva) în măsura în care criticii respectivi observă că mi-a reușit ceea ce eu cred că mi-a reușit. E un fel de bucurie naivă la gîndul că ești înțeles. Cronici negative serioase n-am prea avut, ci doar un fel de „atacuri" care m-au iritat prin nedreptatea lor. Ambele atitudini sînt însă exterioare. Eu singur, în intimitatea scrisului meu, sînt adevăratul judecător. Sînt sigur pe mine în privința asta. Nu mă pot înșela : cunosc amănuntit starea literaturii mele, știu — eu, înaintea tuturor — ce e bun acolo și ce e eșec. Gloria și eșecul, în afara propriei tale judecăți, nu pot fi însă decît iluzii și autoînșelări : „If you can meet Triumph and Disaster / And treat those two impostors just the same" — scria Kipling. Nu-mi pasă de „gloria" socială, nu vreau să fiu arătat cu degetul pe stradă, dar cît de fericit aș fi să (mai) însemn ceva în propriii mei ochi...

— Ce ne puteți spune despre Levantul, *ultima dvs. apariție ?*

— Modernismul, curentul literar care a dominat secolul, și care a avut două vîrfuri în poezia românească, prin generația lui Blaga și cea a lui Nichita Stănescu (momentele 1930 și 1960), a creat o poezie, în general, „lirică", restrînsă la nuclee concentrate, eliptice, folosind metafora și stilizarea ca principale instrumente. Fie în direcția Ion Barbu, fie în direcția Blaga, poezia modernistă a eliminat cu grijă tot ceea ce nu părea a fi „poetic" : referențialitatea, biografia, eposul, derizoriul, tranzitoriul, în favoarea universaliilor unui spirit uman adeseori abstract. Specii întregi din recuzita clasicismului și romantismului au fost repudiate ca „retorice" și „pedestre". Restrîngerea enormă a domeniului poeticului a avut consecințe benigne — a apărut o mare poezie europeană și românească —, dar reversul medaliei s-a arătat imediat după epuizarea acestei fascinații. Poeții și-au dat repede seama că, de fapt, scopul fundamental al poeziei, exprimarea de sine, devenea imposibil de realizat prin poezia modernistă, care nu mai reflecta în „mîntuit azur" decît figura abstractă a spiritului creator. Dragostea, ura, nebunia, disprețul, neplăcerea de a ieși din pat pe o vreme rece, revolta față de o dictatură, bucuria de a trăncăni la o bere cu prietenii, și o mie de alte lucruri care țin de viața reală, de *aici* și de *acum*, nu-și aveau în nici un fel locul în poezia modernistă. Din acest impas, evident în anii '60 în alte părți și abia prin '80 la noi, s-a ieșit pe două căi : prima a *biografismului prozaic* care se apropie de limbajul prozei (calea dominantă), și cealaltă a *sincronismului stilistic* prin care erau recuperate limbajele pre-moderniste, funcționale în secolele trecute. Ambele direcții țin de *postmodernism*.

Levantul meu încearcă să recupereze o specie literară aparent moartă de multă vreme, „epopeea". Aceasta era o construcție complexă, în stare să funcționeze pe multiple planuri. Tocmai această propensiune spre complicat și polivalent m-a atras. A ieșit un fel de roman în versuri, cu o suprastructură de teorie literară, de satiră politică și chiar de metafizică. Dar eu cred că reușita lui adevărată, cîtă e, trebuie căutată la nivelul imperecherilor de cuvinte din fiecare vers. Mi-a făcut o imensă plăcere să scriu cartea asta, să mă descriu cu exactitate și să fac, în același timp, și un portret-robot al poeziei românești. Ca și *Visul* (cu care se înrudește subteran), *Levantul* s-a scris, practic, singură, vers cu vers și idee cu idee, desfăcîndu-se ca o floare pe modesta mea masă de bucătărie acoperită cu mușama. Nu am șters nici zece cuvinte din cele vreo 7 000 de versuri, cîte cuprinde această „dăltuire în halva". Cred eu că, în ciuda bizareriei ei formale, această carte nu e un accident ci o necesitate, că își reprezintă epoca și că „dacă n-ar fi fost, ar fi trebuit inventată."

— În încheierea acestei convorbiri, puteți încerca un „proiect" despre viitorul poeziei ?

— Cred că poezia va continua să agonizeze încă patru mii de ani de-acum încolo, iar ce va fi după, vom muri și vom vedea.

Virgil Sorin

P.S. Din nou dl. Eugen Simion, răspunzîndu-mi la răspuns (**R. Lit.**, nr. 17), îmi atribuie ceva ce nu am susținut. Domnia sa întreabă : „Cine are dreptate ? Eu, care zic că scriitorul trebuie să-și facă indiferent de circumstanțe, opera capitală sau preopinentul meu care declară că, făcînd literatură, faci politica guvernului ? !... Iată dilema". Dacă am „declarat", dl. Simion era dator să citeze. Dar cum să o facă dacă nu am declarat și nici nu am pus chestiunea în acești termeni ? Dar pentru că dl. Simion insistă, și pentru a fi cît se poate de limpede, declar acum : nu făcînd literatură face dl. Eugen Simion politica guvernului ci o face, vrînd-nevrînd, atunci cînd îi îndeamnă pe scriitori să stea departe de politică. Asta e tot.

Dar pînă să-și lămurească dl. Simion dilema pe care tot dînsul a inventat-o, mai observ un lucru. Observ că domnia sa recurge, în discuția cu mine, la familiarități de peluză. Citez : „Ura, bătrîne. Și să nu-ți uiți vorba... !" Eu nu mi-o uit, dar țin să-l încredințez că soiul acesta de adresare l-aș accepta numai din partea unui scriitor ca dl. Fănuș Neagu. Ce-i stă bine d-lui Fănuș Neagu, și uneori chiar foarte bine, căci are umor, nu-i stă însă la fel de bine, ba chiar deloc, d-lui Eugen Simion. Oare nu sesizează ?

Și încă un lucru. Ceva îmi spune că dl. Eugen Simion ține să aibă ultimul cuvînt în această dispută de el însuși creată. Dacă ține într-adevăr, poate fi sigur de pe acum că îl va avea. În ce mă privește consider discuția încheiată aici.

G.D.

Nihilismul în eseu

DIN generația lui care, în anii treizeci, făcuse atita larmă disociativă, numai azi octogenarul Emil Cioran a avut bucuria de a trăi căderea totalitarismului comunist și renașterea României. Pesimismul său structural a primit o paradoxală ferestruică optimistă, de care marii săi prieteni (M. Eliade, C. Noica) n-au avut parte. Aprecierea lui Noica, adesea repetată (mie mi-a formulat-o, prima oară, prin 1934), „bietul Cioran", care mă mirase pînă la nemulțumire, nu a găsit acoperirea sorții. Pentru că „bietul Cioran" le-a supraviețuit tuturor marilor săi prieteni și asistă acum, cu bucurie, la ceea ce se întîmplă în România. Nu e, probabil, numai chestiune de noroc ci și de genă care, iată, a pesimistului s-a dovedit a fi mai rezistentă. Nu-i vorbă, dacă ar fi să ne luăm după ideile eseisticii sale românești, dintre 1932—1938, aspirația poporului român de a reveni la o construcție economico-politică profund democratică n-ar găsi aprobarea autorului celebrei **Schimbarea la față a României.** Dar am văzut, la reeditarea, anul trecut, a acestei cărți, autorul și-a repudiat, după peste o jumătate de veac, mai vechile opinii (toate ?) și trăitor, din 1937—1938, în democratica Franță poate că a înclinat a accepta structurile democratismului parlamentar. Un domn, Doru Cosma, îmi reproșează, într-o intervenție publicată în **România literară** din 11 aprilie, că, într-un comentariu al meu pe marginea noii ediții a **Schimbării la față**, i-aș nega cugetătorului dreptul la căință, prevăzut în legislația europeană a dreptului de autor. Nu i-o neg, păcatele mele, și nici nu i-o interzic (cum aș îndrăzni ?). Dar eu sînt istoric literar și nu jurist, cum pare a fi distinsul meu preopinent. Istoricul literar reconstituie fizionomia unei epoci sau a unei opere (ca ansamblu coerent), interpretînd-o. Pentru asta e dator să apeleze la piesele reprezentative ale timpului, așa cum s-au înfățișat atunci cu înfruntările epocii. Ce să facă istoricul literar cu o operă structural remaniată de autor (desigur, repet ceea ce am menționat și în cronica mea, e dreptul autorului să-și remanieze, cît trăiește, propria operă), încît nu mai seamănă, aproape deloc, cu aceea din 1936 ? Poate fi luată în seamă numai ca act de disociere sau repudiere a vechilor (originarelor) puncte de vedere ideologice. Dar altfel, în operațiile analitice, istoricul literar trebuie necondiționat să apeleze tot la ediția din 1936 (sau la aceea din 1941) pentru că numai acolo se află, nealterat, palpitul autentic al epocii, concepția netrucată a lui Cioran despre România de atunci și cea la care visa el cu generația sa de contestatari de dreapta. Îl rog pe bunul cititor să-și închipuie, o clipă, în ce babilonie s-ar găsi instalat istoricul literar dacă, să spunem, Nae Ionescu, continuînd să trăiască azi, și-ar fi remaniat (dreptul său legal !) jurnalistica din **Cuvîntul**, prefețele la **De două mii de ani** de Sebastian și **Cranii de lemn** a comandantului legionar Vasile Marin ? Le poate lua ca documente probante într-o onestă dezbatere de idei cum a fost ea în deceniile interbelice ? Iar eu, să mi se ierte mărturisirea, tocmai recitesc presa anilor treizeci pentru a scrie o carte despre tensiunea de idei din acel deceniu. Am dreptul profesional, care e și moral, să ignor ediția cărții lui Cioran din 1936 și să iau, ca sursă de informare, aceea, mult remaniată de autor, de la „Humanitas" în 1990 ? Care istoric literar ar putea răspunde afirmativ ?

De altfel, am a constata faptul mult îmbucurător că într-un an au apărut, mi se pare, toate cele cinci cărți publicate de Cioran în România. E o adevărată, fericită explozie editorială care restituie, într-o cadență accelerată, generațiilor de astăzi o operă extraordinar de importantă. Dar cărțile nu epuizează întreaga publicistică a lui Cioran scrisă între 1932—1937. Tînărul Cioran a scris imens. I-am citit (sau recitit) de curînd mai tot ce a publicat, făcîndu-mi și o bibliografie pentru uz propriu. Înțeleg că, astăzi (poate că mai demult) Cioran nu mai agrează toată această avalanșă a condeiului. (A reieșit asta dintr-o convorbire, publicată cu dl. Dan C. Mihăilescu și din amputările operate în **Schimbarea la față**). Probabil că venind în întîmpinarea acestui punct de vedere al marelui autor, d-na Mariana Vartic și dl. Aurel Sasu au alcătuit, în recenta lor ediție, **Revelațiile durerii**, un sumar, cum să-i spun ?, agreabil. Agreabil, desigur, dar complet fals. Fals (sau desfigurant) pentru că nu aflăm aici nimic despre opiniile tînărului Cioran favorabile dictaturilor europene din anii treizeci. Germania hitleristă, Italia fascistă, Rusia bolșevică. Știu bine că editorii cunosc acele articole dar le-au ocolit diplomatic. Și cît am sperat că această ediție clujeană, apărută la editura condusă de dl. Marian Papahagi, îmi va ușura munca ingrată de copiere a unor articole. Trebuie să mă bizui numai pe corvoada mea de istoric literar. Întrebarea, sînt nevoit s-o formulez din nou, e dacă astfel de antologii cosmetice sînt utile și utilizabile. Parțial sînt pentru că, oricum, restituie fragmente dintr-un ansamblu mult mai complicat și colțuros. În prefață, dl. Dan C. Mihăilescu — voind să evidențieze o dimensiune a opiniilor tînărului Cioran omisă diplomatic de editori — reproduce cîteva citate din articolele neincluse în volum, referitoare la simpatia față de hitlerism și mussolinianism. (A citat astfel de opinii și dl. Alexandru George în excelenta sa suită de articole publicate în **România literară**). Să citez și eu dintr-un ciclu apărut în noiembrie-decembrie 1933, în **Vremea**, sub titlul generic, **Aspecte germane** : „Orice om cu cît de cît de mică înțelegere istorică trebuie să recunoască faptul indiscutabil că hitlerismul a fost un **destin** pentru Germania". „Dacă îmi place ceva la hitlerism este **cultul iraționalului**, exaltarea vitalității ca atare, expansiunea virilă de forțe, fără spirit critic, fără rezerve și fără control. În cultul lor pentru Führer nemții au un sentiment de siguranță, asemănător cu acela pe care ți-l dă presentimentul sau, poate, certitudinea unui destin grandios". Și dintr-un articol din 15 iulie 1934 (tot în **Vremea**) : „Nu există om politic în lumea de astăzi care să-mi inspire o simpatie și o admirație mai mare decît Hitler. Există ceva irezistibil în destinul acestui om pentru care orice act de viață cîștigă semnificație numai prin participare simbolică la destinul istoric al unei națiuni... Mistica Führerului în Germania este deplin justificată... Meritul lui Hitler este de a fi răpit spiritul critic unei națiuni...". Și în 27 martie 1937 (tot în **Vremea**) : „Cred că sunt puțini oameni — chiar în Germania — care să aibă o admirație mai mare pentru Hitler decît mine". Prefațatorul ediției pe care o comentez pledează convingător pentru circumstanțierea atenuantă a unor astfel de opinii care, cum spune, luate în considerare astăzi, „flexibilizează ireversibil rechizitoriul". Are, cred, dreptate. Asta la nivelul operei marelui cugetător care este Cioran, privită în istoricitatea ei hurducată. Dar pentru studiul d'sputei de idei din anii treizeci, în care tînărul Cioran (avea 22—26 de ani în 1933—37) se războia, ironic nevoie mare, cu „îmbătrîniți" apărători ai democrației, n avem cum plasa (decît undeva într-o notă de subsol) această circumstanțiere atenuantă. Aici apare, tranșant, pe poziția celor ce urmăreau năruirea instituțiilor democratismului românesc interbelic, în favoarea dictaturii și a dictatorilor pe care îi elogiau extaziați. (Sînt texte care elogiază și dictatura lui Stalin). Cît rău a făcut țării noastre această furie demolatoare a democratismului e inutil să depun stăruințe. E un rău pe care Cioran maturul l-a înțeles și i s-a făcut jenă pentru ceea ce scrisese în tinerețe. E o căință benefică. Dar ea nu poate elimina (ca în procedeele Ministerului Adevărului din cartea lui Orwell) acea publicistică, nu găsesc alt cuvînt, nocivă pentru tineretul aceiui timp.

REÎNTORCÎNDU-MĂ la ediția pe care o comentez, e necesar să spun că au pătruns în sumar și eseuri (nu se putea altfel) în care aflăm, bine expuse, opiniile obsesive ale tînărului Cioran. Iată, de pildă, eseul **Imperativul discontinuității** apărut în **Vremea** din 7 iulie 1937. Și aici se afirmă : „Pun la îndoială naționalismul generației vechi, iar în ultima mea sinceritate, o acuz de trădare. Căci de la războiul încoace democrația în care s-au scăldat cu toții ne-a dat nouă un exemplu atît de demoralizant, încît orice mijloace pentru a o distruge îmi par legitime. Niciodată în istoria României, prăpastia între tineri și bătrîni n-a fost mai mare. Rostul nostru prin scris este s-o accentuăm și s-o adîncim. Dacă bătrînii au conceput vreodată o viziune ideală a acestei țări, ar trebui să ne ajute în mitul acestei revoluții. Noaptea Sfîntului Bartolomeu, pe care am cerut-o simbolic și pe care ei au interpretat-o vulgar și material, ar putea totuși s-o exercite prin mormanul lor de ambiții și apetențe". Sau opinii exprimate într-un eseu din mai 1933 în revista tinerilor care, prin mari sacrificii materiale, editau **Discobolul** : „...Să ridicăm o lume de haos irațional, în care să putem muri de extazul propriei noastre nebunii, o lume în care accesul demonicului să fie atît de direct, încît să murim exaltați în virtejul demonic al lumii. Nu aștept nimic de la inteligența românească, fiindcă știu că orice surpriză este iluzorie. Dar voi izbi cu toată furia împotriva oamenilor inteligenți de la noi, pentru a le releva vidul. Sunt convins că oamenii inteligenți au devenit inutili. Din acest motiv voi face apologia barbariei, a nebuniei, a extazului sau a neantului, dar a **inteligenței nu**". Am citit în această ediție și eseuri tulburătoare despre Rodin, Kokoshka, F. Bruckner, Mircea Eliade, Blaga sau cîteva mișcătoare însemnări despre Paris și cartierele sale. În aceste eseuri paradoxele gîndirii profunde a lui Cioran tînărul — devenite un fastuos spectacol de idei — incită la reflecție. „Istoria este făcută de plutonieri inspirați... Una este a crede și alta a avea voința de a crede. În primul caz trăiești fericit în Dumnezeu ; în al doilea, te **gîndești** la el. Conștiința a transformat absolutul într-o funcție a disperării. Prea puțini muritori pot trăi în pace și bună voie cu Dumnezeu. Și atunci se naște dintr-un conflict insolubil o deceptie metafizică, a cărei consecință imediată este **pasiunea în imanență**". Recunoști ecouri, mai mult sau mai puțin îndepărtate, din Nietzsche, Kierkegaard, Bergson, Klages, Scheller, Heidegger. Dar dincolo de aceste sonuri răzbate, impresionantă și cuceritoare, origi

nalitatea unui cugetător care [illegible], înfrigurat, la rosturile lumii și ale existenței fatal banalizate. Zborul spre înalturi a pornit de jos. Și revolta, [illegible] chiată, l-a silit, dîndu-i puteri să se ridice mult deasupra de unde contempla, cu scîrbă, turpitudinea lașă și aranjoare. N-a găsit, ce-i drept, căile utile pentru eradicarea anomaliilor constatate, pe care, de fapt, le și exagera enorm. Dar radicalismul funciar nu duce, totdeauna, la exagerații deopotrivă în diagnoză și în prognoză ? Democrația, cu toate ale ei anomalii, e oricînd preferabilă dictaturii de orice fel iar indemnul la purificare morală, atît de vehiculat de Cioran și colegii săi de generație, duce, necondiționat, după o apreciere înțeleaptă a lui Mario Vargas Llosa, spre totalitarism. De aceea generația mea, acum sexagenară, care trăiește, din 1938, în dictatură de varii culori, e prevăzătoare și detectează, cu antene exersate, undele totalitarismului oriunde încep să emită. Chiar dacă nu au claritate și percutanță ci sînt încă anemice și difuze. ■

Emil Cioran, **Revelațiile durerii.** Eseuri. Ediție îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu. Prefață de Dan C. Mihăilescu. Editura Echinox. Cluj, 1990.

CARTEA DE POEZIE

O plută improvizată

VIOLA VANCEA publică rar cîte o carte și puțini sînt criticii care îi urmăresc evoluția (cel mai atent exeget s-a dovedit pînă în prezent Valeriu Cristea). Poezia sa, scrisă fără simț artistic, are un dramatism greu sesizabil — un fel de plîns înăbușit pe care nu-l aude decît un cititor devotat și răbdător.

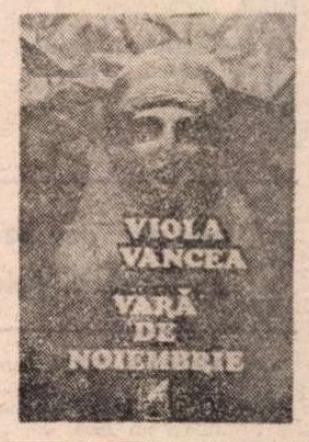
Cea mai recentă carte publicată de Viola Vancea — intitulată, ca un cunoscut poem al lui Lucian Blaga, **Vară de noiembrie** — se caracterizează printr-o mai mare expresivitate decît cărțile anterioare, dar tot suferă din cauza unui mod neinspirat de folosire a cuvintelor. Iată un singur exemplu — un fragment din poemul **În grădina cu lăptuci** : „În grădina cu lăptuci și straturi zvelte / de ceapă stă moșul descumpănit / sub privirea roșiilor date în pîrg. / Unduios își flutură știuleții / pletele în soarele verii". Nimeni nu-și poate reprezenta respectivele „straturi zvelte", fie și „de ceapă". Zvelte sînt doar **firele** de ceapă. Ideea că moșul stă descumpănit „sub privirea roșiilor" este iarăși nefericită, pentru că nu are putere evocatoare — nici o roșie nu pare să privească ! — și nici nu atinge un asemenea grad de excentricitate încît să ne facă să uităm de imaginea reală a zarzavaturilor. În sfîrșit, lectura versului „Unduios își flutură știuleții" ne face pentru o clipă să credem că moșul este cel care și-i flutură, pentru ca abia apoi, în versul următor, să înțelegem că „știuleții" reprezintă subiectul și că ei își flutură „pletele în soarele verii". Trebuie să avem, în calitatea noastră de cititori, multă generozitate ca să trecem peste asemenea stîngăcii — și sînt sute în volum ! — și să ajungem la sensul poemelor. Un sens pe care întotdeauna autoarea îl pre-meditează.

Frecventă este tema lipsei de măreție a existenței. Poeta are sentimentul că totul — chiar și ceea ce pare grandios la un moment dat — se macină invizibil din cauza trecerii ireversibile a timpului și se prăbușește pînă la urmă în sine : „Timpul sleiește mașina cu aburi / își vîră colții în burta zepelinului. // În văzduh un mecanic nănghiob face semne / cu mîna, înghite noduri de sfoară. // Purtată aiurea de vînt se răstoarnă / nacela cu șoareci și păsări". **(Funny).**

Autoarea este exersată în descoperirea a noi și noi dovezi că frumusețea nu rezistă la o examinare lipsită de iluzii. Și totuși ea se arată gata să lupte împotriva tuturor, pentru a salva un mit de la degradare : „Ce-aș mai putea face pentru a reabilita inima. / Simbol vetust, un nod feroviar abandonat / prin care au trecut mii de tunuri pline / pînă la refuz cu ostași, copii, deportați. / Cortegii îngropate sub o mare de flori / sudalme, lovituri cu patul puștii". **(Nod feroviar)** Poeta se instalează într-o contradicție flagrantă : ea singură denunță inconsistența oricărei trăiri sublime și tot ea este aceea care deplînge faptul că sublimul nu poate fi trăit. Frumusețea lumii, în fond, nu ni se impune din afară, ci este invenția noastră — o expresie a bucuriei de a trăi — astfel încît **sîntem răspunzători** de existența sau non-existența ei. Revolta personajului liric configurat în poezia scrisă de Viola Vancea are la origine tocmai incapacitatea de a proiecta asupra lumii înconjurătoare o lumină care s-o transfigureze.

Drama de care luăm cunoștință citind poezia din **Vară de noiembrie** este drama cuiva care **și-a pierdut credința.** Nu este vorba, neapărat, de credința în divinitate, ci, mai curînd, de o încredere în viață. Poeta știe — din amintirea a ceea ce a trăit cîndva sau din cărți — că există o stare de spirit paradisiacă, o stare de spirit care face ca lumea să-și dezvăluie splendoarea. Și, prin tot ceea ce scrie, încearcă să reconstituie — fără succes — sau să conteste — într-un mod convingător — acest elan existențial.

Nu-i stă bine să pozeze în ființă senzuală și exuberantă. Se vede clar că este un „rol de compoziție", îndelung elaborat : „În artere sîngele în clocot e verde / în urechi spicul își scutură boabele. / Ai sămînță între dinți, pleavă în nări. / Prin pleoape țîșnesc fire de grîu". **(Brici, vara își trece).** Mult mai convingătoare este Viola Vancea atunci cînd demonstrează că lumea se află sub stăpînirea unui „diavol meschin" : „Ne mai gîndim la morții noștri / le mai dăm și de pomană, ce se găsește / o roșie, o jumătate de corn / puțin vin într-o sticlă de pepsi". **(Groapă comună).**



Fără îndoială că această dispoziție sufletească neagră are o strînsă legătură cu stilul de viață dintr-un sistem totalitar. Dovada o constituie inserțiile de proză din cuprinsul unor poeme : „În vagonul de metrou, golit brusc la Universitate / un copil îmbrăcat sumar pentru vremea rece de afară / ține în brațe o sacoșă din care e gata să țîșnească / zbătîndu-se din răsputeri o pisică albă cu pete gălbui". **(Pisica și Labradorul).** În general, însă, poemele sînt livrești și atemporale și numai intuiția ne spune că dezabuzarea poetei are la origine urîțenia în care ne-a obligat să trăim comunismul.

Pe măsură ce citim cartea — plictisindu-ne din cînd în cînd, enervîndu-ne, dar nereușind niciodată să renunțăm complet la lectură — ne simțim tot mai apropiați sufletește de cea care ni se adresează. Această lipsită de dezinvoltură și grație cum este, ea dă mare importanță poeziei și prin aceasta ne impune respect. Viola Vancea nu scrie dintr-un capriciu, ci pentru a se salva. Pentru a face o tentativă de a se salva. Poezia ei, scrisă cu stîngăcie, este un fel de plută improvizată cu care înfruntă un ocean de urîțenie. Iar o plută improvizată exprimă, într-un fel, mai bine disperarea naufragiatului decît o ambarcație elegantă.

Alex. Ștefănescu

Viola Vancea, **Vară de noiembrie,** Editura Cartea Românească, 1990.

AUTOPSIA DUBLEI

Un fals „divorce a l'amiable"

ERA într-o miercuri : 23 august 1944. Peste opt zile, într-o joi — 31 august 1944 — un avion militar sovietic va ateriza la Bucureşti, readucind-o în ţară pe Ana Pauker. Venea din U.R.S.S. În urmă cu patru ani, după ocuparea Basarabiei şi a Bucovinei de Nord (lovitură prevăzută în clauzele secrete ale Pactului Ribbentrop-Molotov), Stalin acceptase efectuarea unui schimb de „prizonieri" : Ana Pauker (militantă comunistă de prestigiu, aflată în detenţie în România), contra bătrînului Ion Codreanu (deţinut în Uniunea Sovietică, luptător — cu mai bine de un sfert de veac în urmă — pentru revenirea Basarabiei la patria-mamă). În întîmpinarea înaltului personaj comunist s-a deplasat la aeroport una dintre căpeteniile minusculului P.C.R. (cîteva sute de membri la data aceea). Gh. Gheorghiu-Dej, însoţit de un alt ilegalist, **S.V.** [1]. Dar... surpriză ! Ana Pauker respinge, iniţial, efuziunea lirică a celor veniţi s-o primească, cerîndu-i lui Gh. Dej, apăsat, ca mai înainte de toate să-i răspundă la două nedumeriri [2] : a) cine anume le-a îngăduit comuniştilor rămaşi în ţară să-l înlocuiască pe Ştefan Foriş ? b) cine le-a dat mînă liberă să se implice alături de Regele Mihai, în lovitura de stat abia înfăptuită, cînd Armata Roşie era în ofensivă şi ar fi putut „elibera" ea singură România întreagă ? (ceea ce ar fi uşurat enorm — din punctul lor de vedere — lucrurile, fiindcă varianta ar fi admis instaurarea **directă** a unui regim comunist ; pe cînd aşa, acum, vor mai trebui să treacă doi, trei ani, pînă cînd regele va putea fi înlăturat de la domnie şi, odată cu el, vechea, putreda orînduire burghezo-moşierească).

Ambele întrebări puse de Ana Pauker au putut stîrni — atunci ca şi astăzi — stupoare. Să fi existat, în vremea aceea, la Centru (a se citi Moscova !) două curente paralele, două linii de conduită neconcordante întotdeauna : pe de-o parte linia dură, făţişă, militară, iar pe de altă parte linia rafinată, subversivă, ideologică ? [3]) Dacă o asemenea ipoteză de lucru s-ar confirma integral, pe temeiul documentelor păstrate (din păcate, multe — încă — în arhive secrete), şi istoria instaurării comunismului în România s-ar cuveni să fie reanalizată, rescrisă din acest unghi : cîţi dintre fruntaşii comunişti autohtoni mizau pe „varianta militară", cîţi pe „varianta ideologică" (desigur, va fi fost vorba — doar — de o dihotomie). Folosind această „grilă", poate că vechea împărţire a tendinţelor din P.C.R., manifestate în fel şi chip, de-a lungul deceniilor („tovarăşii din interior, din închisori" şi „tovarăşii reveniţi din exterior") va trebui să fie complet revizuită, avîndu-se de-a face, în fapt, cu personaje care reflectau, din nefericire, tot poziţiile Centrului.

Cine, cum, cînd l-a predat pe Mareşalul Antonescu ?

REPROŞUL NR. 1, formulat de Ana Pauker, este — literalmente — stupefiant, căci, în prima parte a aceluiaşi an 1944, doi „emisari speciali" ai sovieticilor au fost paraşutaţi (în perioadă de război) în teritoriul... inamic (România), cu o primă misiune rapid adusă la îndeplinire : înlăturarea lui Ştefan Foriş din funcţia de prim-secretar al P.C.R.-ului, după care alţi agenţi moscoviţi l-au sechestrat şi lichidat, imediat după 23 august 1944 [4]). Numele celor doi : Constantin Pîrvulescu şi Emil Bodnaraş care, cu ocazia amintită, devin — alături de Iosif Rangheţ — membrii conducerii operative a P.C.R.-ului, instituită la 4 aprilie '44. Nu mai încape nici o îndoială că amîndoi au acţionat în virtutea unui mandat precis, comparabil cu o misiune de luptă. Dar şi Ana Pauker pare a fi fost o exponentă a aceleiaşi „filiere militare", ori — măcar — un agent care, în calitatea sa „ideologică", a fost nevoit să acţioneze, în anumite împrejurări, şi pe plan militar. Să ne amintim de „aportul hotărîtor" al Anei Pauker la constituirea Diviziei „Tudor Vladimirescu" [5]) — în noiembrie 1943 — alcătuită din prizonieri români luaţi la Stalingrad şi pe Don, precum şi de Regimentul român de artilerie (motorizat) trimis de comunişti în Spania, în chiar anul condamnării „revoluţionarei de profesie" la închisoare (pe zece ani) şi purtîndu-i numele [6]).

Prin urmare, fiind absolut inacceptabil gîndul că Ana Pauker n-ar fi ştiut nimic cu privire la misiunea Pîrvulescu—Bodnaraş, de mazilire a lui Foriş, un mare semn de întrebare apare : de ce ea procedează astfel, chiar din clipa debarcării ? O singură explicaţie ar fi plauzibilă : ca om politic experimentat şi viclean, Ana Pauker începe prin a-şi culpabiliza tovarăşii de crez, viitorii colaboratori, pentru ca astfel să-i domine şi să-i poată manipula după voia inimii şi după indicaţiile primite de la cel mai înalt nivel : Stalin.

Dar mai există un aspect neclarificat pînă la ora actuală [7]). În aceeaşi zi de joi 31 august 1944, tot în preajma Bucureştilor a aterizat un avion militar sovietic (să fie acelaşi cu care a sosit şi Ana Pauker ?) [8]). Doi generali sînt oaspeţii Capitalei române. Peste doar două zile, Comandantului Suprem al Armatei Roşii, I.V. Stalin, îi va fi înaintat un raport detaliat, semnat de viitorul mareşal al U.R.S.S. Rodion Malinovski şi de generalul Ivan Susaikov, cel dintîi fiind pe atunci comandant al trupelor Frontului 2 ucrainean, implicate în operaţiunea Iaşi—Chişinău :

„Moscova, tovarăşului Stalin.
2.9.44.
Raportez :

La 31 august 1944, s-au deplasat la Bucureşti generalii-locotenenţi Susaikov şi Tevcenkov, cărora Consiliul Militar al Frontului 2 [ucrainean] le-a încredinţat misiunea să clarifice unde se află mareşalul Antonescu şi, dacă îl descoperă, să-l ia sub paza noastră. La indicaţia generalului-locotenent Susaikov, şeful Direcţiei Politice a frontului s-a deplasat la Comandamentul Român al garnizoanei [Comandamentul Militar al Capitalei], general de corp de armată Tudorescu [Iosif Teodorescu] şi, prin intermediul acestuia au fost convocaţi pentru convorbiri Ministrul de Interne Petrescu [de fapt : generalul Aurel Aldea] şi al primarului oraşului, generalul Dombrowski [totodată Prefect al Poliţiei Capitalei]. După cîteva tergiversări [? !] şi intervenţii, ei au declarat că Antonescu a fost arestat, locul unde se află nu le este cunoscut, dar există o persoană care îl ştie. După **al doilea avertisment categoric** [subl. ns.] al generalului-locotenent Tevcenkov, asupra faptului că Comandamentul Militar sovietic doreşte să afle şi să vadă unde şi cum este ţinut mareşalul Antonescu, comandantul garnizoanei, generalul de corp de armată Tudorescu, a luat telefonic legătura cu guvernul. După un timp a sosit un om îmbrăcat în civil, care s-a prezentat ca fiind membru al C.C. al Partidului Comunist din România, Emelian [Emil] Bodnaraş, cunoscînd bine limba rusă [rutean de origine]. La întrebarea unde se află mareşalul Antonescu, el a răspuns că acesta **se află sub paza comuniştilor** [subl. ns.] într-o locuinţă conspirativă. Atunci generalul-locotenent Tevcenkov, împreună cu Bodnaraş, cu generalul român Dombrowski, cu generalul-maior Burenin, comandantul sovietic al Comenduirii oraşului şi cu un grup de 40 soldaţi şi ofiţeri sovietici drept pază, s-au îndreptat spre locul în care se afla arestat Antonescu. Într-o căsuţă cu un etaj, la marginea Bucureştiului [9]), la etaj se afla mareşalul Antonescu, iar la parter — Mihai Antonescu, generalul de corp de armată Vasiliu, generalul de corp de armată Pantazi şi colonelul Elefterescu. Paza interioară a arestaţilor era compusă din zece civili, înarmaţi cu revolvere [echipa de chelneri „ilegalişti" de la „Mon Jardin", în frunte cu viitorul ofiţer superior, şef al Direcţiei a V-a Securitate şi Gardă, Ştefan Mladir]. Nu exista pază exterioară. Generalul-locotenent Tevcenkov i-a comunicat lui Bodnaraş, că, **din cauza pazei proaste** [subl. ns.], comandantul sovietic ia asupra sa paza arestaţilor şi îi va transporta în dispozitivul trupelor proprii. La aceasta Bodnaraş a răspuns că ar fi fost mai bine dacă arestaţii ar fi rămas pe loc [10]) şi ar fi fost întărită paza cu soldaţi sovietici. După respingerea acestei propuneri, Bodnaraş **a rugat** [subl. ns.] să fie luată şi paza lor [11]). Această rugăminte a fost satisfăcută şi trei comunişti români i-au însoţit pe arestaţi spre noul loc. **Bodnaraş a mai spus că guvernul nu doreşte ca Antonescu să ajungă la Moscova** [12]) [subl. ns.]. La 31 august, orele 17,00, grupul de arestaţi a fost transportat la punctul de comandă al Armatei 53, unde a stat sub paza noastră o noapte, iar în dimineaţa zilei de 1 septembrie a ajuns la punctul de comandă al Frontului [acolo unde se afla generalul Rodion Malinovski]". Semnează raportul : **R. Malinovski, I. Susaikov.**

Aşadar, se ştie astăzi limpede — dintr-un document de arhivă inatacabil — **cum** anume, **cînd** şi de către **cine** le-a fost predat, sovieticilor, Mareşalul Ion Antonescu : prin relativă presiune — la 31 august 1944 — de către Emil Bodnaraş.

„Sper să fi făcut ceea ce trebuia"

SÎMBĂTĂ 2 septembrie 1944, pe calea aerului, a ajuns Mareşalul Antonescu în capitala Uniunii Sovietice. Destinele omeneşti se interferează în chip straniu : aici, la Moscova, au venit — încă din 29 august — membrii delegaţiei române care trebuie să încheie Convenţia de Armistiţiu cu sovieticii. Ei aşteaptă la hotel, fără ca nimeni să le dea vreo atenţie specială. Dealtminteri şi la aeroport au fost întîmpinaţi doar de funcţionari obscuri (şi abia la 11 zile de la sosire vor fi primiţi de către Molotov, timp în care Armata Roşie, spre mai multă siguranţă, ocupă temeinic teritoriul românesc, gata eliberat de Armata Română [13]) : „Dar delegaţii români, plecaţi la Moscova în 29 august, tot n-au fost primiţi, încă, de autorităţile sovietice. În asemenea circumstanţe, **guvernul român estimează că este mai prudent să întîrzie revenirea suveranului în Capitală : Mihai este rugat să rămînă la Dobriţa, în refugiul său, aşteptînd ca Stalin să fi recunoscut poziţia regelui României**" [subl. ns.] („La Roumanie dans l'engrenage").

Dar cum s-a hotărît plecarea suveranului la Dobriţa, localitate de munte, la aproximativ 30 kilometri nord-vest de Tîrgu-Jiu ? Povesteşte subşeful Biroului pentru afaceri române de la Comandamentul Interaliat de la Cairo, locotenent-colonel George Alfred Gardyne de Chastelaine, fost timp de 14 ani director al Societăţii petrolifere „Unirea", din România, paraşutat, spre sfîrşitul anului 1943, împreună cu alţi doi căpitani din Serviciul Secret britanic ; capturaţi de jandarmii români, însă închişi în condiţiuni deosebit de civilizate, protejaţi din umbră de către Curtea Regală (după citirea Proclamaţiei regale la Radio, ofiţerul superior britanic a fost transportat, odată cu ceilalţi doi, la Palat) : „Regele era foarte îngrijorat că staţia de transmisiuni nu reuşise să stabilească un contact cu Istanbulul... regele era vizibil preocupat de lipsa legăturii cu lumea exterioară şi întrucît dorea, în mod deosebit, să beneficieze de sprijinul bombardamentelor noastre şi, dacă era posibil, de orice fel de ajutor [inclusiv trupe aeropurtate]... Aproximativ la ora 1 a.m. au început bombardamentele în Bucureşti [ale Luftwaffei], chiar în apropierea Palatului [14]), şi regele, foarte calm, a dat ordin ca Palatul să fie camuflat. De-a lungul discuţiilor noastre el a fost foarte calm, deşi îngrijorat în ceea ce priveşte efectele hotărîrii pe care o luase. Ba chiar mi-a declarat : «Sper să fi făcut ceea ce trebuia». Cam pe la ora 2,30 a.m. mi-a cerut părerea dacă să rămînă la Bucureşti sau să se adăpostească într-un loc în afara oraşului. I-am recomandat ultima varian[tă] şi la ora 2 a.m. [indiscutabil a scris 2 în loc de 3] a venit la mine să-şi ia rămas bun". Dar ora plecării suveranului apare consemnată şi în Registrul de audienţe [15]) ţinut, conform uzanţelor, la Palatul Regal : **„Joi, 24 august.** [Ora] 3,30. M. S. Regele se deplasează cu maşina la Tg. Jiu..." Printre însoţitori figurează şi colonelul adjutant de serviciu Emilian Ionescu, în a cărui carte de memorii (apărută în 1983 !) se introduce o amintire (eufemistic spus) „parazitară" : după ce se obţine — în după-amiaza zilei de 24 august — legătura telefonică între Dobriţa şi Bucureşti, se află cît de puternic a fost bombardată Capitala, Palatul Rega[l] (cu Casa Nouă distrusă), Teatrul Naţional etc, astfel încît **„se lasă o tăcere grea** întreruptă apoi de «grijile» [ghilimelele î[i] aparţin lui **E. I.**] lui Negroponte — dac[ă] nu cumva a fost ucis şi Antonescu în timpul bombardării Palatului. Suveranu[l] îşi aduce aminte că Emil Bodnaraş urm[a] să-i transporte pe arestaţi într-o cas[ă] conspirativă, cine ştie unde..." Ei bine, Regele Mihai I precizează cît se poate d[e] precis, că „era gîndit, în orice caz, ca s[ă] fie o echipă de pază pentru Antonescu. Or, din nou, din cauza acestui decala[j] [mutarea neaşteptată a loviturii de sta[t] din 26 în 23 august], Iuliu Maniu şi C. I. C. Brătianu, care trebuiau să asigure aces[t] lucru împreună cu ceilalţi, n-aveau p[e] nimeni la îndemînă. Singurii care se or[]ganizaseră erau, bineînţeles, cei din Par[]tidul Comunist [16]). Asta am aflat-o cîn[d] m-am întors eu la Bucureşti, cam dou[ă] săptămîni mai tîrziu. Că Bodnaraş c[u] echipa lui l-au luat pe Antonescu şi l-a[u] dus arestat la o adresă care se chema Va[]tra Luminoasă... Era acolo casa lor, sedi[ul] partidului, şi, după aia, cînd au sosit ru[]şii, l-au dat unui general rus care l-a lua[t] la Moscova, lîngă Moscova..."

România oferită pe tavă lui Stalin

O ALTĂ mărturie care trage gre[u] în balanţă este cea făcută, inv[o]luntar, de către Gheorghe Apos[]tol, pe vremea aceea — în 1955 — prim secretar al Partidului Muncitore[sc] Român (varianta populistă a P.C.R.-ulu[i], camuflaj destul de repede părăsit). La [o] şedinţă ţinută în vară, pe teme ideolog[i]ce, mai exact cu privire la două piese [de] teatru [17]) iată-l explicînd — în consacra[ta] «limbă de lemn» — ce-a fost cu lovitu[ra] de stat din 1944 : „Prea puţin a studi[at] autorul [„Arcului de Triumf"] evenime[n]tele politice interne şi internaţionale [...] care a avut loc o acţiune ca aceea de 23 August. E cea mai importantă zi n[a]ţională, ziua eliberării poporului. În Pa[r]tid existase o grupă de bandiţi în cap [cu] Foriş. În aprilie 1944 această grupă a f[ost] dată la o parte şi conducerea a fost lu[ată] de oameni capabili să asigure linia pa[r]tidului [cu ranga din mîna lui Pantiu[şa] sau Mitea]. Deci, **caracteristica moment[u]lui era punerea partidului pe o poziţie [de] ofensivă** [subl. ns.]... O armată între[agă] face stînga împrejur la un singur or[din]

---

[1]) Acest martor trăieşte într-un cămin de bătrîni. Este octogenar. Cîndva mi-a dat să citesc dactilograma unei cărţi de amintiri ale sale, în care figura şi scena relatată de mine (revezi „România literară", nr. 36, 6 septembrie 1990).

[2]) Trebuie să precizez că reproduc din memorie, dar **sensul** celor rostite, la 31 august 1944, pe un aeroport (Băneasa ?) sau aerodrom (Popeşti-Leordeni ?) din preajma Bucureştilor, se păstrează strict.

[3]) Da, istoria se mai şi repetă !

[4]) Motivul suprimării : nealiniere la indicaţiile Cominternului, tendinţă de... independenţă. Făptaşii crimei : Gheorghe Pintilie—Pantiuşa, N.K.V.D.-ist cu îndelungate state de serviciu, ajutat de un alt ofiţer N.K.V.D., Mitea, paraşutat — în primăvara lui '44 — în zona Predealului, împreună cu încă doi tovarăşi, aşa-zisul „grup de partizani Carpaţi". După un îndelungat „arest" în casele conspirative ale P.C.R.-ului, fostul prim-secretar al C.C.-ului este mutat, de astă dată „legal", în subsolul clădirii în care a funcţionat, anterior, la Bucureşti, Gestapo-ul. Într-o seară, Pantiuşa şi Mitea, înarmaţi cu o rangă, au apărut în subsol şi l-au omorît pe Foriş, după tehnica „politică" **made in...**

[5]) La Krasnogorsk, notoriu centru pentru „lavage du cerveau", tot aici constituindu-se Divizia poloneză Koszciuszko (la 9 mai 1943). „nucleul viitoarei Armate Poloneze de Eliberare", ca şi Comitetul Germaniei libere (12—13 iulie 1943).

[6]) De regulă, există pe glob servicii de informaţii şi contrainformaţii ale armatei, ca şi servicii de aceeaşi natură, civile. În mod firesc, acestea colaborează.

[7]) Abia în 1989 a văzut lumina tiparului seria de documente sovietice la care ne referim.

[8]) Aparatul a decolat de pe un aerodrom apropiat, cît de cît, de linia frontului. Poate că **A. P.** s-a deplasat, mai întîi, la punctul de comandă al Frontului 2 ucrainean, sub a cărui comandă lupta şi Divizia „Tudor Vladimirescu".

[9]) Cartierul Vatra Luminoasă, pe actuala stradă Sighişoara, la numărul 27. Să sperăm că vechea placă „comemorativă" **a fost scoasă şi, eventual, înlocuită cu cea cuvenită !**

[10]) Ipocrizie ! Una dintre misiunile principale cu care revenise **E. B.** în România fusese, tocmai, capturarea şi predarea Mareşalului Antonescu. Iar la predare sînt prezenţi şi generali români care, oricînd, ar fi putut depune mărturie cu privire la „comportarea" agentului sovietic. Mai ales că, pesemne încă de pe atunci, exista o variantă a schiţei de plan pentru viitorul apropiat, ca şi pentru viitorul îndepărtat, în care tocmai Emil Bodnaraş era prevăzut să preia conducerea Ministerului Apărării Naţionale, mişcare esenţială în vederea reuşitei celei de a doua lovituri de stat : abdicarea forţată a Regelui Mihai. Cu doar şase zile înaintea acesteia, **E. B.** va deveni ministrul Apărării Naţionale.

[11]) Nicăieri nu s-a mai întîmplat ceva asemănător : nici Mareşalul Pétain n-a fost predat... anglo-americanilor, nici Amiralul Horthy... sovieticilor, spre anchetare.

[12]) În sfîrşit şi un adevăr : în fruntea guvernului român era generalul Constantin Sănătescu, fost şef al Casei Militare Regale, fost — pentru un timp — Mareşal al Curţii, personaj de aleasă ţinută morală, democrat convins, bucurîndu-se nu numai de încrederea deplină a tînărului Suveran, ci şi de un binemeritat prestigiu în rîndurile Armatei Române. Destul de **curînd, însă, comuniştii — ajutaţi de sovietici — îl vor înlătura,** catalogîndu-l drept... fascist !

[13]) Doar între 23—30 august românii au eliberat **150 000 km.** pătraţi din teritoriul naţional, deschizîndu-le sovieticilor două direcţii de ofensivă majore.

[14]) În curînd, Casa Nouă (în care se [a]flau Regele Mihai, membri ai guvernu[lui] abia constituit, cei doi Antoneşti şi c[ei]lalţi foşti miniştri reţinuţi, avea să [fie] lovită în plin de bombele nemţeşti. [...] pînă atunci, la ora 2 noaptea, vor mai [a]părea la Palat generalii Hansen şi G[er]stenberg, pe care suveranul nu-i prime[şte,] lăsîndu-l pe generalul Sănătescu să d[e]dă singur ceea ce se cuvine.

[15]) În acest document, adjutantul re[gal] de serviciu consemnează activităţile [ofi]ciale sau particulare ale monarhului, c[on]form rubricilor indicînd ora, numele [şi] prenumele, funcţia... Între 22—24 au[gust] 1944, adjutant regal de serviciu a [fost] chiar colonelul Emilian Ionescu, cel c[are] l-a însoţit pe Mihai I la Dobriţa.

[16]) Absolut de înţeles : nefiind par[tide] totalitare, aşadar lipsite de sprijin ext[ern] pe toate planurile, P.N.Ţ.-ul şi P.N.L. nu dispuneau de formaţiuni paramili[tare] de tipul F.L.P.-ului, organizat de [E.] Bodnaraş (care, în plus, **s-a şi autonu[mit]** comandant al acestuia).

[17]) Vezi **„România literară", nr. 10 d[in] martie 1991.**

LOVITURI DE STAT

[regal !] [18]). Nu ne arată asta cît de mult urau acești oameni fascismul ?... Cum s-a putut să fie arestat intreg guvernul lui Antonescu ? SUB NASUL REGELUI I-A LUAT ȘI I-A PUS SUB CHEIE ! [subl. ns.]. Nu arată asta organizarea partidului nostru ? Să studiem istoria lupsei partidului nostru".

Nenumărate au fost tentativele, pe parcursul anilor, de a opera „mici retușuri" capabile să deturneze, discret, adevărul faptelor revolute. Astfel, adevărul devine umbra minciunii :

● De unde pînă unde își aduce aminte Mihai I, la Dobrița, de aranjamentul cu Emil Bodnaraș și transportarea arestaților, cînd, în realitate, Lucrețiu Pătrășcanu abia i-l prezentase, în noaptea de 23 august, **după** transmiterea Proclamației regale la Radio, sub numele de «inginer Ceaușu» ?

● De ce încearcă L. Pătrășcanu, întruna, să mute — în declarațiile sale ulterioare — **mai devreme**, ora ridicării mareșalului Antonescu de la Palatul Regal ? Pentru a crea impresia că acțiunea „echipei Mladin, sub directa supraveghere a lui Pătrășcanu și Bodnaraș, ar fi avut loc pe cînd suveranul se mai afla acolo.

● De ce apar inadvertențe și cînd e vorba despre revenirea Regelui Mihai în Capitală ? „Pregătirile de plecare durează foarte puțin ; în seara zilei de 12 septembrie părăsim Dobrița... Dimineața următoare, pe peronul gării Băneasa... (gral. Emilian Ionescu). Deci : 13 septembrie 1944, reintoarcerea în București. Asta ar însemna că suveranul a revenit **numai** după ce s-a semnat, la Moscova, în 12 septembrie, Convenția de Armistițiu, cînd, de fapt : „Toți miniștrii prezenți în București la 10 septembrie s-au prezentat la Palatul de pe Șoseaua Kiseleff [19]) pentru a depune jurămîntul în prezența Regelui. Ceremonia, simplă și călduroasă, i-a oferit prilejul lui Iuliu Maniu să-i exprime Suveranului, în numele său și al colegilor de guvern, recunoștința și felicitările lor pentru curajoasa acțiune de la 23 august. Lucrețiu Pătrășcanu, ministru de Stat și ministru-ad interim la Justiție, era la Moscova în acea zi, făcînd parte din delegația la negocierile armistițiului... [care delegație a făcut o ant cameră de zece zile] fiind „total ignorată și neprimind nici un semn de curtoazie din partea guvernului sovietic" („La Roumanie dans l'engrenage").

Surpriza se produce a doua zi, miercuri 13 septembrie, la revenirea delegației în țară. Primit numaidecît în audiență de către Regele Mihai I, el se comportă diferit față de trecutul apropiat : trebuie să depună cuvenitul jurămînt de credință în prezența Suveranului, în calitatea lui de ministru de stat și ministru ad-interim la Justiție, dar refuză categoric prezența unui preot la ceremonie. Apoi, din cuvintele jurămîntului tradițional, elimină, cu de la sine putere, partea în care trebuie să-i jure credință Regelui. Gest semnificativ, prefigurînd cea de a doua lovitură de stat, realmente înfăptuită — în exclusivitate — de către comuniști. Cu doar un an în urmă, cînd a luat legătura cu Regele prin mijlocirea vărului său, generalul Octav Ulea, Pătrășcanu a dat asigurări ferme că, în pofida atitudinii republicane a comuniștilor, **punerea problemei existenței monarhiei este inactuală"** [subl. n.s.]. Dar paradoxul face nu numai ca L. Pătrășcanu să se numere și el, cîndva, printre victimele comunismului, el, intelectualul comunist, ci și ca occidentalii să-i fi pretins Regelui Mihai I, în mod expres, să „colaboreze" cu comuniștii : „Noi ceruserăm, în repetate rînduri, ajutorul Aliaților pentru lansarea unor importante trupe aeropurtate, spre a avea un teritoriu de bază de pe care să acționăm. Dar ei nu ne-au dat nici un răspuns și au devenit din ce în ce mai ambigui, atunci cînd le aminteam acest subiect. De altfel, tot Aliații ne-au cerut, la insistențele sovieticilor, să-i includem pe comuniști — un grup puțin numeros la acea dată — printre forțele cu care pregăteau schimbarea politicii României : noi nu știam pe atunci că aveam să-i fim oferiți pe tavă, de către Aliați, lui Stalin" **(Mihai I** — în interviul acordat lui **Frédéric Mitterand**, pentru canalul de televiziune francez „Antenne 2").

Vinile, ca și destinele omenești, se intersectează.

Schiță de portret

CELĂLALT repros pe care Ana Pauker i l-a adresat lui Gh. Gheorghiu-Dej, la 31 august 1944, atunci cînd a revenit în țară, s-a referit, tocmai, la implicarea comuniștilor în toată acțiunea pregătită și întreprinsă de Mihai I ; deși în realitate, comuniștii — români sau sovietici — se zbătuseră să profite de conjunctura militară, pentru a dobîndi o poziție nemeritată, exploatată apoi cu fanatism, necruțare și destulă iscusință. Este de presupus că atît femeia-comisar, cît și cei pe care-i reprezenta, au înțeles la timp că au de-a face cu un personaj hotărît, capabil să-și asume riscul pozițiilor sale de principiu, acționînd corespunzător, fără inhibiții, demn și prompt. O schiță de portret caracteriologic, în dinamica vîrstelor, poate fi lesne întocmită pe temeiul unor păreri exprimate de cei care i s-au aflat în preajmă. Astfel, Martha Bibescu — în jurnalul ei intim, la data de 6 septembrie 1940, scrie : „[Doamna Fabricius] îmi vorbește despre noul rege [Mihai I] care n-a vrut cu nici un preț să rămînă și l-a implorat pe tatăl său [Carol al II-lea] să-l ia cu dînsul. Fabricius i-a povestit soției : **«Er weinte wie ein Schlosshund»** [Plîngea ca un cîine în lanț]. Gazda mea adaugă : «Führerului nu-i pasă de chestii din astea. Führerul nu poate suferi regii, curțile, dinastiile»". Mihai I are, la data aceasta, 19 ani neîmpliniți. Mai tîrziu, în 12—13 aprilie 1943, în cadrul unei runde de convorbiri Adolf Hitler — Ion Antonescu, desfășurată la Kleissheim, sînt puse în discuție mai multe probleme acute : „Dosarul Mihai Antonescu" și „Dosarul Iuliu Maniu", ambii acuzați — pe baza documentelor culese de serviciile secrete naziste — că duc tratative cu Aliații, pentru scoaterea României din Axă, precum și chestiunea „atitudinii Regelui". Mareșalul arată că Mihai I este „un copil care a fost călăuzit pe căi greșite, dar a fost energic chemat la ordine, de el. Experienta a fost scump plătită de rege". În replică, Führerul constată că „regele este un copil, dar și copiii ar putea deveni periculoși cînd încap pe mîini rele". Mihai I nu are, la data aceasta, nici 22 de ani împliniți. Peste un an înainte de a fi împlinit 23 de ani, iată-l situat — categoric — în fruntea acțiunilor de la 23 august 1944. Desigur, corect este să luăm în calcul și tinerețea Suveranului român, în comparație cu ceilalți cuprinși în vîrtejul evenimentelor istorice : Stalin — 65 de ani ; Churchill — 70 de ani ; Roosevelt — 62 de ani ; Ion Antonescu — 62 de ani, Ana Pauker — 51 de ani... Și totuși, iată cum îl vede pe tînărul Rege al României un experimentat ofițer superior britanic din Serviciul Secret, lt. col. de Chastelaine, dealtminteri perfect cunoscător al limbii române și al tipologiei naționale : „Regele dă impresia că s-a maturizat mult în acești trei ani în care a stat departe de influența tatălui său. Discuția cu el [din noaptea de 23 spre 24 august '44] despre politica lui Antonescu a fost cea mai de bun simț pe care am auzit-o vreodată de la un român în timpul celor opt luni pe care le-am stat la București. Era clar că, de la venirea lui Antonescu la putere, el fusese un adevărat prizonier și nu se bucurase nici măcar de privilegiul de a-și alege singur consilierii. În ultimul an, el s-a aflat într-un contact indirect cu Maniu [mai cu seamă prin Grigore Niculescu-Buzești] și a beneficiat de avantajul sfaturilor generalului Sănătescu, actualul prim-ministru, pînă nu de mult mareșalul Palatului și anterior comandantul Armatei 4 Române pe frontul rusesc..." (din **Raportul** adresat Foreign Office-ului — în septembrie 1944 — de către **lt. col de Chastelaine).** La aproape o jumătate de secol distanță, Mihai I își păstrează obiectivitatea, relatînd cele petrecute — în după-amiaza de 23 august, în Casa Nouă a Palatului Regal : „După o lungă discuție aproximativ o oră, el [Antonescu] a refuzat, pur și simplu, dialogul. La sfîrșit, întorcîndu-se extrem de furios spre șeful Casei mele Militare [generalul Sănătescu], care încercase să-i explice și el necesitatea armistițiului, i-a spus : Ce vrei să dau țara pe mîna unui copil ? Acesta era modul său de a vorbi despre mine". Consecvent cu sine, însă, mărturisește în februarie 1991 : „Cu toate că relațiile particulare între dl. Antonescu și mine nu erau cele mai bune și cele mai calde, **am considerat că era un bun român, un patriot** [subl. ns.]." La vremea ei, și Ana Pauker s-a apucat să-i pună notă la purtare monarhului român, spunînd despre el c-ar fi un „tînăr bun și de folos". Cît „de folos" s-a văzut !

Dumnezeu iartă, Kremlinul pedepsește

LA 30 decembrie 1947 se va împlini predicția Anei Pauker. De fapt, gongul acestei de-a doua lovituri de stat a răsunat devreme, profund, încă de la 31 august 1944 și 6 martie 1945, cînd s-a văzut adus la putere, cu sprijinul „specialistului sovietic în problemele românești, A. I. Vișinski", guvernul de „largă concentrare democratică", dr. Petru Groza. Peste doar două zile, Winston Churchill i-a scris lui F. D. Roosevelt, cerîndu-i să intervină pe lîngă Stalin și să-i atragă atenția că a încălcat „principiile de la Ialta", care prevedeau ca România să cadă, după război, sub incidența influenței Moscovei, **în proporție de 90 la sută**, însă nu de 100 la sută, așa cum s-a întîmplat : „Sper că veți fi la fel de mîhnit ca și mine din cauza evenimentelor recente din România. Rușii au reușit să impună stăpînirea unei minorități comuniste prin forță și declarații false. Protestele noastre împotriva acestei evoluții au fost stinjenite de faptul că, pentru a avea libertatea de a salva Grecia, eu și Eden am recunoscut la Moscova, în octombrie [1944], că Rusia trebuie să aibă o voce puternic predominantă în România și Bulgaria, în vreme ce noi am preluat conducerea în Grecia... în special mă tem că preluarea puterii de către acest guvern comunist ar putea duce la epurarea tuturor românilor anticomuniști, care vor fi acuzați de fascism..." Reiese — din textul lui Churchill — de ce se purtau sovieticii cum se purtau, în România : „[Vișinski] mi-a spus că singura persoană de încredere pentru ruși este Groza... Am discutat cu el, pînă la urmă s-a supărat, a bătut cu pumnul în masă și cînd a plecat a trîntit ușa atît de tare, încît a crăpat zidul... Și pînă la urmă n-am avut încotro, fiindcă a sosit și Malinovski... A doua zi [2 martie 1945] a scos tancurile rusești, armata a început să facă o grămadă de demonstrații împreună cu comuniștii. Asta arăta clar că, dacă nu se va face ce voiau ei, atunci urma să fie ocupată complet țara. Și vor înlătura orice guvern. Atunci n-am mai avut încotro și a trebuit să-l numesc pe Groza" **(Mihai I** — 1990). Uite cum „se deschide calea înfăptuirii pînă la capăt a transformărilor cu caracter burghezo-democratic și a trecerii la revoluția socialistă" (explică istoriografii comuniști de mai tîrziu).

Acest moșier convertit la comunism — Petru Groza — va fi personajul ales pentru a-i prezenta Regelui Mihai I de Hohenzollern textul gata dactilografiat — adus într-o mapă de piele roșie (!) — privitor la renunțarea la Tron. Cu șase zile mai devreme — la 24 decembrie 1947 — cine fusese propulsat în fruntea Ministerului Apărării Naționale ? Emil Bodnaraș. Tînărul Suveran, abia întors, — la 21 decembrie — din călătoria efectuată în Occident, unde fusese invitat — de către Regele George al VI-lea — să participe, cu Regina-Mamă, la căsătoria moștenitoarei Tronului, principesa Elisabeta, istorisește cum „privind pe o fereastră mi-am dat seama că reședința era înconjurată de trupe. Nimeni nu mai avea voie să iasă din clădire sau să intre fără un permis special". Constrîns să accepte un „divorce à l'amiable" (de comun acord, prin bună înțelegere) — formulă folosită de primul-ministru pentru a îndulci „doctoria" amară pe care i-o administrează monarhului — Mihai I rămîne patru zile sub strictă supraveghere ; căci din ordinul ministrului Emil Bodnaraș, Garda Regală a fost îndepărtată și înlocuită cu alte trupe. Cei din personalul Casei Regale sînt terorizați, obligați să jure că nu vor împărtăși nimănui cele știute și văzute (mai cu seamă să se ferească de... americani). La plecarea din Gara Regală (Băneasa), pe peron sînt aliniați ostași ai Diviziei „Tudor Vladimirescu", așezați cu fața la perete, pentru ca astfel, conform ordinului, să nu dea onorul. Regele își aduce aminte și astăzi cum, privind pe fereastra vagonului, a zărit — pe peronul luminat (trecuse de ora 20) un soldat care a îndrăznit să încalce consemnul, întorcîndu-și capul. Plîngea.

Atunci, drul. Petru Groza și-a îngăduit să-i dea cîteva „sfaturi paterne" lui Mihai I : să nu viziteze U.S.A. și să nu dea, cumva, vreo declarație incomodă pentru regimul de la București, tocmai pentru a nu spori „neînțelegrea, în U.S.A. a situației din România". Drept răsplată, guvernul român se angaja să aibă grijă de rezolvarea anumitor chestiuni de ordin financiar, rămase în suspensie... Dar Mihai I nu ține seama de povețe : după o scurtă oprire în Elveția (unde, prin lege, orice declarație politică este interzisă), imediat ce ajunge în Marea Britanie și apoi în Statele Unite ale Americii, el **denunță public condițiile în care a fost alungat de la Tron, înfățișînd modul în care s-a produs constrîngerea și semnarea actului de abdicare** conceput din vreme de către comuniști (fusese în joc și soarta a aproximativ o mie de studenți arestați). Replica guvernului de la București nu întîrzie : pe temeiul unor legi (promulgate în 1939 și 1940, în condițiile speciale ale momentului istoric), la 22 mai 1948 Consiliul de Miniștri prezidat, se înțelege, de către Petru Groza, îi retrage lui Mihai I cetățenia română. Mai mult chiar ; cinci zile mai tîrziu, pentru ca „pedeapsa" să fie cît mai usturătoare, bunurile Casei Regale trec în patrimoniul statului, ceea ce va provoca — în 1977 — un astfel de comentariu în „La Roumanie dans l'engrenage" : „O abdicare smulsă și, în consecință, nulă și neavenită. Comuniștii nu se așteptaseră să fie demascați. Ei se străduiseră să dea acestui act aparențele legalității, ale unui divorț consimțit, à l'amiable, cum spusese Groza. Și au reacționat energic. Nu pentru a demonstra contrariul, pentru a dovedi că declarația lui Mihai este mincinoasă, ci pentru a se răzbuna. Regelui i-a fost retrasă cetățenia română. Și s-a lansat zvonul c-a luat cu el, în bagaje, comori ; pentru a se crede asta a fost suficientă crearea unei confuzii între plecarea lui Carol al II-lea în exil, în 1940, și cea a fiului său, Mihai I, cu șapte ani mai tîrziu. Și s-a vorbit despre naționalizarea a 156 de castele aparținînd familiei regale, cînd niciodată pe pămîntul României întregi nu s-au numărat atîtea. Iar în focul acestor naționalizări s-a ajuns pînă acolo încît au fost confiscate și Domeniile Coroanei care, totuși, erau proprietate de stat în conformitate cu legea din 1884... și a trebuit să se întocmească un decret nou, de astă dată, firește, discret, pentru a înlătura încurcătura cu bunurile statului care au fost naționalizate" **(Nicolette Franck).**

Să tragem concluzia, oare, că dac-ar fi tăcut — acoperind fărădelegile comuniștilor — Mihai I de Hohenzollern ar mai fi avut și astăzi cetățenia română ? Într-o admirabilă biografie închinată prințesei Martha Bibescu, altă figură aristocratică, legendară, a exilului românesc (plecată definitiv din țară la 7 septembrie 1945, deci după instalarea guvernului Groza), autorul constată : „Lipsită, din 1945, de veniturile românești, ea n-a mai primit din țara sa decît vești proaste, între altele cele privitoare la abdicarea regelui Mihai, la 30 decembrie 1947, și despre plecarea lui în exil. **Suveranul era ultimul obstacol în calea comunizării țării** [subl. ns] care, după căderea sa, a înaintat rapid în această direcție" **(Ghislain de Diesbach** — 1986).

Talleyrand afirmă : „O monarhie trebuie să fie guvernată de către democrați și o republică de către aristocrați". Guvernanții noștri de pînă mai ieri, avîndu-și rădăcinile înfipte în perioada la care ne-am referit, n-au fost nici aristocrați, și cu atît mai puțin democrați. Silogistic judecînd, n-aveau cum să fie nici una, nici alta. Erau doar „revoluționari de profesie", republicani în vorbe, antimonarhiști în fapte. Atît.

Mihai Stoian

Din volumul cu același titlu, în curs de apariție la editura „GUTENBERG — CASA CĂRȚII".

„Vîrful de lance" al celei de a doua lovituri de stat : dr. Petru Groza, prim-ministru al „guvernului de largă concentrare democratică" (portret oficial) **El va rosti în fața Regelui Mihai I formula ipocrită : „Un divorce à l'amiable"**

Regele Mihai în anii de tinerețe (portret oficial al Marelui Voievod de Alba Iulia)

---

[18]) Ceea ce nu i-a împiedicat pe sovietici să ia prizonieri atunci, la iuțeală, 115 000 de ofițeri și soldați români care nu mai luptau împotriva lor.

[19]) Palatul Regal fiind grav atins de bombele **Luftwaffei**, Regele și Regina-Mamă s-au instalat la reședința prințesei Elisabeta, mătușa lui Mihai I.

Viorel ŞTIRBU

PĂSĂRI ALBE PE CER

DORMEA în mijlocul străzii. Autobuzele îl ocoleau împroşcîndu-l cu apa murdară azvîrlită de roţi. Zăcea pe spate. Sub el se afla ceva tare, foarte deosebit de patul de acasă. Ridică puţin capul şi observă norii mohoriţi din care ţîrîia ploaia măruntă de toamnă. În comparaţie cu dimensiunile cunoscute, camera părea străină. Prea arăta jalnică fără tavanul ei dintotdeauna, fără perdelele albastre şi nu tocmai curată. Întinse mina spre noptiera pe care de regulă se afla ceasornicul deşteptător. Nu nimeri ce căuta. „Unde mă aflu ?", gîndi. Mai spera încă să fie un vis ; neplăcut, desigur, totuşi un vis. Se întoarse pe partea dreaptă, hotărît să-şi prelungească somnul. Ideea se dovedi nefericită, doarece se afla chiar pe partea dreaptă şi singurul cîştig ce-l obţinu fu acela că se zvircoli cu faţa într-o băltoacă. Încetul cu încetul frigul şi picurii ce îi cădeau acum pe ceafă, pătrunzîndu-i pe sub gulerul cămăşii şi alunecînd ca nişte săgeţi de-a lungul spinării îl făcură mai atent în privinţa evaluării situaţiei. Dacă totuşi nu visa ? Cu oarecare greutate — îl dureau oasele şi muşchii, totul îl durea de fapt — se rostogoli şi, cu pîntecele în sus, deschise iar ochii şi privirea întîlni aceiaşi nori mohoriţi din care curgea necontenit ploaia măruntă de toamnă. În timp ce privirea îi rătăcea în înalturi — din pricina poziţiei — auzul deslusi huruitul autobuzelor, tropăitul grăbit al oamenilor şi glasuri înfundate, ba chiar prin preajma capului ceva hîrşii ca o măturâ. Neliniştea surdă îl cuprindea pe măsură ce se trezea. Se împinse încet spre ceea ce ştia a fi tăblia patului — cînd se trezea avea obiceiul să se rezeme de tăblie şi să mai zăbovească niţel aşa, picotind, amăgindu-se că-şi prelungeşte odihna nopţii — şi vru să repete gestul, reflex, dar izbindu-se de ceva ascuţit, descoperi oraşul. Numai zvîcnirea de orgoliu îl determină la gestul eroic de a se ridica în capul oaselor şi de a privi realitatea direct, indiferent de riscuri. Era aceeaşi: norii, autobuzele, trecătorii — un lucrător de la salubritate se aplecă peste el şi-l şuieră, plesnindu-l cu un miros puternic de rom din gura ştirbă, „ţi-e rău, vecine ?" — şi se convinse că, fără îndoială, nu numai că nu se afla în patul, dar nu se afla nici măcar în oraşul său. Înainte de a înţelege cum se cuvine situaţia, îl întrebă pe lucrător dacă nu minţise numindu-l vecin ? Acesta rîse, îşi puse mătura pe umeri — pesemne mătura ce se plimbase primprejurul capului său — rîse viclean şi complice şi se îndepărtă lăsîndu-l fără răspuns. Se aşeză pe marginea trotuarului şi se sprijini de trunchiul gros al teiului. Se simţea mai bine şi durerile trupului părură să înceteze. Ar fi trebuit să ştie cum a ajuns aici, dar ca să ştie cum, era absolut necesar să ştie unde !

Şedea în zorii de plumb şi se străduia cu toată puterea să-şi adune gîndurile. Îl întrerupse mugetul tînguitor al sirenei. Se întoarse în direcţia din care venea. Şi atunci îl surprinse ceva ce crezu a fi marea, deoarece zări mai multe vapoare şi auzi zbuciumul lent al valurilor. După aparenţe, se afla într-un oraş portuar, poate chiar în Constanţa. Fu extrem de curios şi înaintă spre imensitatea verde şi curînd se plimba pe faleză. Acum nu încăpea îndoială : ajunsese pe malul mării, briza se frămînta întîmpinîndu-l cu miros de peşte şi de alge ! Dar oarecare precauţiune mai era necesară. Încă nu se convinsese că nu visa şi că nu se cuvenea să fie gata în orice moment ca, la izbucnirea soneriei, să alerge la slujbă. Trebuia oare numaidecît să se ia după coşmarul afurisit ? Nu considera că existau temeiuri serioase pentru a se lăsa la cheremul unor presupuneri ce se puteau dovedi pe cît de false, pe atît de dăunătoare. Absenţa de la slujbă aducea după sine consecinţe nedorite şi în general e recomandabil să fii prevăzător în această chestiune. Amintindu-şi de slujbă, Iosif Caian se linişti întrucîtva. I se limpezi deodată totul şi se aşeză pe o bancă umedă. Oftînd, urmări zborul păsărilor ce se luptau aprig şi la joasă înălţime cu ploaia şi cu vîntul. Un sentiment de umilinţă, justificat de altfel, îl îndemna să-şi ceară voie — cuiva, nu ştiza pe cineva precis — să privească totul cum se cuvenea. Îşi aminti cum mamă-sa se răsuzise furioasă şi îl părăsise — pentru totdeauna, precizase ea — în momentul în care îi reproşase amestecul nechibzuit în viaţa lui personală. Nu înţelegea de ce fusese atît de cumplit ofensată. Îşi cîştiga singur existenţa, nu se bizuise niciodată pe bunăstarea părinţilor, ba chiar îi făcea plăcere să trăiască prin propriile-i puteri. Tot aşa cum se considerase obligat — cu de la sine iniţiativă — să fie cel mai bun lucrător din secţie. Şi, în definitiv, fiecărui tînăr îi vine timpul să-şi întemeieze o familie, să aibă copii şi o casă ordonată. Prin urmare nu găsise nimic grav şi nelalocul lui în perspectiva căsătoriei cu dansatoarea Lilly de la barul de noapte, Lilly, de fapt Florica, plecase din Timişoara la îndemnul ipocrit al unui oarecare impresar. Ei, şi ce dacă greşise ? Tînără, neştiutoare şi prinsă în vîrtejul evenimentelor, se lăsase tîrîtă de mirajul artei. Iar cînd înţelesese că lucrurile stăteau altfel, ea avusese tăria să renunţe. Ajunsese la ananghie, dar orice dificultate poate fi învinsă prin muncă. Tristele consecinţe ale hotărîrii ei păreau mai degrabă legate de prietenia lor decît de întîmplarea căreia, într-un fel — avînd în vedere că împlinise abia 19 ani — îi căzuse victimă. Cu siguranţă că, măcar în parte, şi el trebuia să se considere vinovat. O lăsase pe Florica să plece fără să-i spună măcar un cuvînt. Uitase, pur şi simplu, iritat de ţipetele nervoase ale mamei, ţipete lipsite de temei. Se plîngea că nu era respectată, înţeleasă, iubită şi tot ce poate scorni o minte ce vrea să împiedice un anumit lucru, recurgînd la felurite tertipuri în loc să-şi expună limpede poziţia. Ah, faţa aceea răvăşită, gura aceea ce spunea mieros „nu am nimic împotrivă", cînd de fapt toată fiinţa i se scutura de împotrivire. Iosif Caian nici nu mai încercase să o cîştige de partea cauzei lui — de a o linişti nici nu încăpea vorbă! — într-atita era de uluit de incapacitatea neaşteptată de a se apăra. Se lăsase terorizat de izbucnirea violentă şi aşa se spulberase ceea ce părea atît de trainic : hărnicia, cumînţenia, căsătoria ! Pesemne că şi Florica interpretase greşit starea lui căci dispăruse precipitat din oraş, întorcîndu-se la Timişoara. Tatăl, urmînd exemplul mamei se vrusese şi mai necruţător, şi izbutise, deşi în realitate nu era decît umbra nevestei şi nu impunea respect nu numai în casă, dar nimănui. Doar cînd mama avea nevoie de un pumn încleştat şi ridicat ameninţător — ceea ce nu însemna că şi cobora vreodată asupra victimei — doar atunci i se dădea dezlegarea să-şi schimonosească figura. El credea că avea un aspect furios, în realitate era un caraghios. În sinea lui dădea dreptate de regulă victimei, el însuşi avînd psihologia victimei, de unde şi imaginea inofensivă a pumnului alb şi grăsuţ ridicat fără vlagă. Oricum, el nu putea fi un aliat, dar Iosif Caian pierduse din vedere că nefiind capabil de o alianţă, nu era capabil nici de duşmănie consecventă. De fapt nu era capabil de nici un fel de duşmănie ; dacă situaţiile se răsturnau brusc, ori violenţa mamei se topea într-un ris zgomotos — cînd metodele ei de intimidare îşi făceau efectul imediat — tata se aşeza fericit în fotoliul său şi începea să turuie despre te miri ce, scuturîndu-şi părul alb, dezvelindu-şi larg ochii albaştri ce păreau să ascundă un zîmbet secret. Răstimpul scurs pînă cînd mama plecase exasperată de încăpăţînarea fiului — el nu renunţa la Florica — a fost interminabil. Încercase să descifreze cauzele opoziţiei duşmănoase a familiei. Nu izbutise. Familia susţinea sus şi tare că nu are nimic împotriva fetei, a căsătoriei ş.a.m.d. În cele din urmă Iosif Caian se mulţumise cu o concluzie ce putea fi sau nu adevărată : părinţii încă nu se obişnuiseră cu ideea că fiul lor devenise de acum om matur şi prin urmare pregătit pentru viaţă. Împotriva unei asemenea situaţii e greu de luptat, în schimb se poate face abstracţie de ea. Ceea ce şi făcuse şi el, doar că nu-şi imaginase cît de mult atîrna în cumpănă timpul pierdut în hărţuiala măruntă pînă să obţină cîştigul de cauză. Şi cînd o căutase pe Florica, fusese zadarnic : Florica se măritase, urma o şcoală de operatori chimişti. Decepţionat, se crezuse înfrînt şi împinsese nechibzuinţa pînă la capăt. Aşa cum uitase la momentul potrivit să-i adreseze cuvintele salvatoare fetei, uită acum să-şi recapete echilibrul. Demisionă — mai bine zis fu dat afară din serviciu ca urmare a abaterilor repetate şi spre regretul celor ce-l apreciaseră odinioară — şi hotărî să se angajeze radiotelegrafist pe un vapor. Nu vedea nici un obstacol în cale. Pe de altă parte spera ca astfel să uite şi, după un timp, revenindu-şi, zicea că îşi va redobîndi şi echilibrul şi puterea de a ieşi la liman. Asta după ce starea de spirit momentană — evident dezolantă — se mai atenuă. Pesemne că în preziua plecării se îmbătase — şi cum nu era beţiv din fire treaba se dovedise uşoară — şi de aceea nu mai ţinea minte nimic din clipa în care intrase în barul unde, cu 4—5 ani înainte, o cunoscuse pe Florica — ultim omagiu amintirii ei — şi pînă în clipa în care se trezise întins lat pe o stradă oarecare din Constanţa... Ţîrîitul monoton al ploii de toamnă se potoli şi soarele călduţ de septembrie scălda faleza, în vreme ce norii se împrăştiau încetişor. Era ca o promisiune mai bună pentru zilele ce vor urma. Începu să-şi făurească, timid, noi vise. Peste cerul, înseninat acum, doar pete răzleţe de nori alergau nebuneşte în înălţimi, mînate de vînturile, la fel de înalte, şi aerul curat se încălzi. Vegetaţia galbenă emana o tristeţe nostalgică şi nu mohorîtă. Uită chiar şi de foame şi în general de toate, descoperi o cişmea şi-şi limpezi faţa cu apă rece şi se simţi mai proaspăt. Noroiul de pe haine se uscase ; şi-l şterse, atita cît se putea, dar oricum nu mai arăta murdăria şi înfăţişarea aceea de vagabond; cel puţin aşa credea.

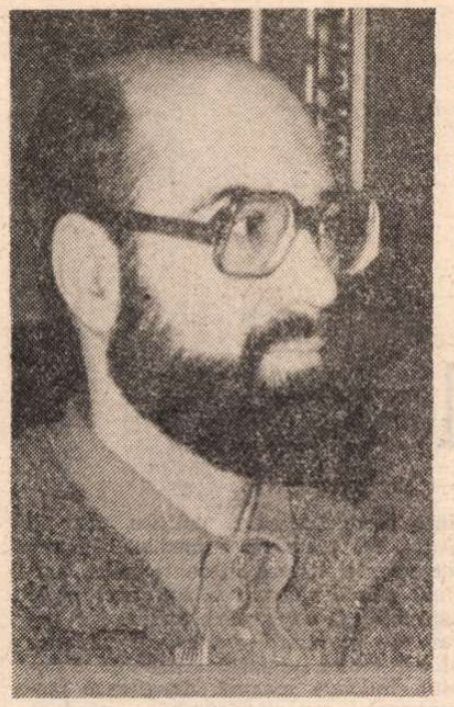
SE PREGĂTEA să meargă în port. Cum soarele călduţ inunda irezistibil faleza şi cum frigul nu-i ieşise cu totul din oase, reveni pe bancă într-o toropeală dulce. Aţipise pe cînd băieţelul cu faţa pistruiată, întîmplător cu o nuieluşă în mînă, începu să-l gidile, la început mai în joacă. Apoi, văzînd că nu are succes — omul sforăia cufundat deodată într-un somn liniştit, îl înghionti şi Iosif Caian întredeschise ochii fără să vadă nimic. Pleoapele îi căzură iarăşi grele. Băieţelul, constatînd rezistenţa, se enervă şi-l înghionti, fluierîndu-i totodată în ureche, opintîndu-se şi dînd măsura întreagă a puterii plămînilor săi plăpînzi. Descoperindu-i buzele ţuguiate, ochii injectaţi din pricina efortului, Iosif Caian îşi închipui că are de-a face cu un bolnav. Ieşi brusc din toropeala ce mai persista şi strigă : Ei, ce ţi s-a întîmplat, băiete? Îl luă în braţe să-l cerceteze mai îndeaproape. Pistruiatul dădea din mîini şi picioare ţipînd lasă-mă, vagabondule ! Cîţiva trecători se şi opriseră pentru a urmări cele ce se petreceau, iar cînd Iosif observă că puştiul nu-i slăbea din lasă-mă, vagabondule — şi se ruşină pentru insulta gratuită — înţelese că nu era cazul să-şi facă nici un fel de probleme. Băieţelul, înşelat de înfăţişarea adormitului de pe bancă, îşi găsise doar prilej de joacă şi nimic mai mult. Se smiorcăia încă, fără prea multă convingere, adevărat, însă nuieluşa bucucaşă se însufleţise din nou, mişcîndu-se încoace şi încolo pe obrazul vagabondului. De ce nu te bărbiereşti ? îl întrebă şi trecătorii curioşi — văzînd că nu se petrece evenimentul de scandal presupus — se îndepărtară, imaginea fiind prea paşnică pentru a le stîrni în continuare interesul. Tatăl tău se bărbiereşte zilnic ? rise Iosif Caian, amuzat să poarte dialogul. Copilul deveni serios — seriozitate caraghioasă pentru faţa pistruiată în mijlocul căreia era împlintat nasul cîrn, mic — şi ochii albaştri şi gura ţuguiată se strîmbară într-un fel grav : eu nu am tată, zise, îngroşîndu-şi vocea ca pentru a da mai multă greutate cuvintelor. Evident că pentru el tonul arunca semnificaţiile şi nu cuvintele în sine. Aha, făcu Iosif Caian, fără mirare, dar nici fără interes. Un interes lăuntric, însă, deoarece nu voia să-i zgîndărească sensibilitea printr-o mirare ce putea fi încărcată de compasiune, înţelegere sau, de ce nu, reproş. Oricum nu era vina lui că băiatul nu avea tată, chiar dacă existau destule posibilităţi de dispariţie a acestuia : divorţ, abandon, moarte, cine să ştie ? Ori poate că maică-sa nici nu fusese căsătorită ! Încercă să ocolească subiectul. În definitiv nimeni nu îl chema să rezolve situaţia — dacă era ceva de rezolvat — şi în orice caz ar fi fost cel puţin lipsit de tact să se vire în sufletul mititelului. Dacă puştiul simţea nevoia să se confeseze, o va face singur. El nu consideră necesar să mai adauge nimic şi reveni la jocul său cu nuieluşa. Lui Iosif Caian îi era din ce în ce mai greu să suporte goana ameţitoare, era obosit, nici măcar nu putea ride, dar din păcate îi era teamă să nu o facă, pentru a nu-i strica puştiului distracţia. Ca şi cum ar fi înţeles că are în faţă un om ostenit şi chiar flămînd, copilul îl întrebă brusc — ţinînd nuieluşa în sus, ca pe o baghetă — „De unde vii? Nu ţi-e foame ?" Cînd spuse aceste ultime cuvinte, mutrişoara lui deveni vicătoare, melancolică poate. Uitîndu-se în jur, aşa ceva învăţase, desigur, din filmele de aventuri, îşi luă un aer complice: „mama vine îndată să mă ia de aici. Eu acum am fugit de la grădiniţă, de altfel era şi timpul, pentru că e ora mesei. Vii şi dumneata la noi, chiar dacă nu eşti tatăl meu". Stătu o vreme examinîndu-l, apoi exclamă vesel : „şi la drept vorbind nu prea eşti arătos ca să fii tată !" „Da, nu prea sînt arătos", recunoscu Iosif Caian, mulţumit că reuşea să-i procure această satisfacţie şi, totodată, impresionat neplăcut de cele înţelese din spusele copilului. Soarele galben şi călduţ scăzuse binişor, oamenii se întorceau de la slujbe şi îşi reproşă lenea căreia i se lăsase în voie. Nu rezolvase nimic : nu fusese în port pentru a se interesa de serviciu, nu mîncase, nu se asigurase de un loc de dormit pentru la noapte, ce mai, pierduse vremea de pomană. „Ei, zise copilul, ce ţi s-a întîmplat ?". Îl surprinsese în poziţia încordată, cu mutra nu prea veselă. Rise totuşi : „nu am nimic". Pistruiatul ridică din umeri, adică: „în definitiv te priveşte, fiecare cu problemele lui". Dinspre docuri se revărsă mulţimea de oameni ce umplură în curînd, ca pe un ciorchine, oraşul. Erau mai mult bărbaţi, femei mai puţine, pesemne ele lucrau la birourile administraţiei portuare. „Înseamnă că vine curînd şi mama puştiului", îşi zise Iosif Caian, bucuros şi necăjit deopotrivă. Bucuros că scăpa de prezenţa prea vioaie pentru a-i face faţă în starea în care se afla, necăjit că rămînea singur-singurel şi nu-şi rezolvase nimic. Nu că băieţelul ar fi fost un punct de sprijin, dar cu nuieluşa lui izbutise să-i mai alunge gîndurile neplăcute. Pistruiatul nici nu-i mai acorda de altfel atenţie, cerceta cu încordare feţele ostenite ale hamalilor, macaragiilor, mecanicilor şi ce vor mai fi fost ei, căutînd o faţă anume, pe a mamei lui. Se înfurie şi deveni gelos : „Ei, eu am plecat", spuse, dar puştiul îi puse nuieluşa în piept, oprindu-l, fără un cuvînt. Desigur, nu era greu să împingă uşurel nuieluşa şi să o şteargă — băiatul îşi avea acolo locul de întîlnire şi nu l-ar fi părăsit — însă nu voi să-l necăjească. De vreme ce băiatul poruncea, însemna că dorea ce dorea şi nu faptul de a rămîne l-ar fi supărat, ci faptul de a nu rămînea. Mulţimea se mai rărise, Iosif Caian băgă de seamă că micul lui vecin devenise neliniştit, ba chiar nervos. Mamă-sa întîrzia — probabil nu obişnuia să întîrzie şi de aceea era derutat — şi curînd dinspre port nu mai venea nimeni. Dimpotrivă, pînă şi schimbul intrase la lucru. „Ah, mamă", exclamă copilul, „mi-e foame. Şi nu numai mie..." Îl privi pe Iosif Caian semnificativ, după care învinse candoarea. Izbucni în rîs : „se mai întîmplă, nu-i aşa ? Poate o şedinţă..." Da, reflectă bărbatul, poate o şedinţă, ori poate...

UN TRANSOCEANIC înainta prudent — „spre dana numărul unu", ţipă fericit şi inexplicabil puştiul — cu sirena mugind şi azvîrlind trîmbe uriaşe de fum, ca o tuse, spasmodic. Nu reuşise să se abţină : „şi eu am să lucrez pe un astfel de vas", îl informă. Pistruiatul, neîncrezător, îl cercetă ironic : „dumneata ?" „Sînt radiotelegrafist". Faţa omuleţului deveni serioasă, a fi radiotelegrafist înseamnă ceva, dar cum putea un individ cu înfăţişarea lui să îndeplinească o muncă atît de plină de răspundere ? „Ei, nu întotdeauna sînt murdar, obosit şi dezolat", îşi spuse Iosif Caian. Puştiului îi spuse : „ai să vezi tu după ce îmbrac uniforma cît de impozant sînt". Celălalt chicoti încetişor, sceptic întrucîtva, dar şi fără să-i reteze avîntul. Totuşi preferă să nu mai vorbească despre asta. Azvîrli nuieluşa — semn clar de nervozitate — şi se miră cu glas tare cît de limpede era cerul. Într-adevăr, nici un petec de nor nu se mai zărea, cerul era albastru pur, marea se deschisese, orizontul se îndepărtase şi soarele cădea, cam pieziş, cald şi nostalgic. Ţipetele pescăruşilor săgetau aerul iar în port forfota reîncepuse, parcă şi mai zorită, ca şi cum noul schimb ar fi fost în întrecere cu celălalt. Poate că aşa era, poate că era numai o impresie. Şi dacă aş face o baie ? vru să afle bărbatul. „Treaba dumitale, dar între timp poate veni mama şi rămîi nemîncat. Iar de dormit, unde dormi ?" Iosif Caian se posomorî amintindu-şi că are doar o fisă de telefon. „Ei, nu fi trist, îl consolă puştiul. Mama lucrează în port, te va ajuta. Chiar dacă nu te vei angaja de la bun început pe un vapor, vei munci o vreme ca docher, pînă te pui şi dumneata pe picioare..." „Da", mormăi celălalt, iritat puţin de maturitatea şi înţelegerea copilului. Era cam exagerată puterea asta a lui de pătrundere, ce naiba! Ori trecuseră şi ei — el şi mamă-sa — prin situaţii asemănătoare ?... O rafală bruscă de vînt, briză ţîşnită din larg, aduse o undă de răcoare, urmată de hîrşîtul aspru al vegetaţiei uscate. Puştiul se zgribuli mormăind, „brr!, ce frig !" Soarele scădea tot mai mult spre mare, acum roşcat. Cam exagerează mama, constată copilul. Îl privi cu ochii încărcaţi de uimire : „niciodată nu a întîrziat atît de mult !" „Poate s-o fi dus acasă", presupuse Iosif Caian. „Aş, de unde, protestă băiatul. Ea ştie că nu mă mişc de aici pînă vine să mă ia." Cerul fu invadat de un stol de pescăruşi — cîrdul se învîrti pe deasupra capetelor lor, după care urmă avîntul spre larg, vertiginos, lacom. „Marea e caldă acum", zise puştiul, fără nici o legătură aparentă cu cele de dinainte. „Se duc la pescuit, continuă, pentru a împinge logica pînă la capăt, conştient se vede de mica eroare săvîrşită. Cînd pescăruşii stau mai mult în larg, înseamnă că va fi

vreme frumoasă. Cînd stau pe țărm, înseamnă că acolo vine furtuna și de obicei se năpustește și peste noi. Dar, reveni, toamna, marea este mai caldă decît în iunie, de pildă, ori chiar în iulie. Însă zilele sînt scurte și răcoroase și apoi așa și-au luat obiceiul oamenii, de a-și petrece concediile în iulie și august. Atunci nu încapi de ei, constată aproape supărat". Ei, chestiune de obișnuință, de modă, încerca el să-i potolească enervarea. Puștiul nu răspunse. Putea să accepte sau nu, se feri să o facă explicit. La urma urmelor, părea să spună, lui îi era indiferent. N-aveau decît să se înghesuie toți oamenii din lume pe plajă, în mare printre meduze, în cele două luni de vîrf. El unul, însă, ar fi preferat septembrie. Și prețurile sînt mai mici, observă, și o făcu în așa fel încît dădu să se înțeleagă limpede că avea nu numai noțiunea banului și a valorii sale, dar cunoștea și mecanismul prin care ți-l însușești. Fără îndoială, se muncește în casa lor... Ce lucrează mama ta? se interesă. Copilul își căută cuvintele — surprinzătoare șovăială pentru mintea ce se dovedise atît de isteață pînă adineauri — apoi încercă o exprimare corespunzătoare : era operatoare chimistă, de meserie ; în port tot ceva asemănător lucra, nu știa anume ce, dar oricum în profesiunea ei. Îl privi întens. Ce te miri ? se neliniști puștiul. Nu ai mai auzit de meseria asta ? Ba da, ba da, se grăbi să confirme cu grabă exagerată. Sesizată imediat de celălalt. Nu adăugă nimic, oftă nemulțumit — și începu să deseneze ceva cu vîrful ghetei în nisipul roșcat. Soarele, roșu și mare, de-a dreptul uriaș, se legăna ca un vas neobișnuit, de formă rotundă, mai precis ovală — „spre ce dană se va fi îndreptînd oare ?" Spre cealaltă parte a pămîntului ! Înserarea cădea cu o ușoară răcoare și briza se mișca necontenit dinspre mare, marea venea spre țărm și-și spărgea valurile agitate de pietre, stropii se împrăștiau în curcubee. Vuiet continuu, surd, tainic. Puștiul tăcea îngrijorat. După o vreme, privindu-l țintă pe bărbat, îngăimă : „cînd am venit aici din Timișoara eram mic. Nu mi-a plăcut. Vîntul acesta veșnic... oamenii sînt altfel... tot oameni, dar mai nervoși. La noi... ehe, e o liniște... primăverile sînt timpurii, toamnele sînt tîrzii... iernile blînde... și parcurile... și bunica..."

În roșul crepuscular pînă și cîrdurile de pescărușii nu mai erau albe... Copilului îi era foame, ce dumnezeu se întîmplase cu... ? Ah, femeie, femeie, o mustră nesigur Iosif Caian. Nesigur fiindcă trebuiau să existe motive care să explice întîrzierea. Sleit, puștiul i se cuibări la piept, nu înainte de a-i reproșa că mirosea a tren, ba chiar a transpirație, a tutun, nu înainte de a-i spune că nu va putea dormi din pricina foamei. Dar voia să se odihnească așteptînd. Și dacă nu așteaptă nimic ? se sperie Iosif. Îl cercetă îndeaproape. Curățel, părea și bine hrănit, iscot, bun, în definitiv. Ei, și chiar dacă întrunea toate calitățile, era exclusă posibilitatea să fi fugit de la „Casa copilului" ? Nu, bineînțeles, dar nu era convins. Și o vagă presimțire îl îndepărtă de la prostul nărav al suspiciunilor... Pe vase se aprinseră brusc luminile — băiatul avea dreptate, arătau ca pomii de iarnă sau de carnaval — îi atrase atenția, pistruiatul le sorbi cu interes și fericit. „Așa stau și cu mama", zise. Rumoarea orașului veni pînă la ei. Iosif Caian plonjă în mare, acum era întuneric, nu-l mai vedea nimeni. Apa era mătăsoasă și-l învălui caldă. Cînd ieși aduse cu sine miros de alge. Temerile omulețului se dovediseră nejustificate. Era tot singur pe bancă. „N-ai vrea să te duc înapoi la grădiniță ?" îl întrebă bărbatul. „Nu, răspunse. La ora asta e închisă, oricum. Și apoi trebuie să vină mama". Era atît de sigur de ce spunea, încît nu avea ce-i replica. Ședință ? Venise tatăl copilului ? În secret spera să... nu mai știa nici el ce spera. Fapt e că acum nu-l putea părăsi, era seară. Cum să-l lase singur acolo ?... Ațipi. După o perioadă îndelungată de foame ajungi să nu o mai simți. Copilul se rezemă de el cu ochii umiți. Mîine, își zise Iosif Caian, chiar de ar fi să dorm aici, o iau la drum. Ceea ce regreta era că nu avea bani să-i cumpere ceva băiatului... Dar se vor mai întîlni și atunci...

Ședeau, două mici tufișuri, în așteptare, în vreme ce marea gemea în adînciuri, iar orașul își potolea încetul cu încetul forfota, în vreme ce în port zgomotele muncii păreau să se întețească. „Și nu așteptăm zadarnic, se opuse copilul. O cunosc pe mama. Va plînge din pricina întîrzierii, dar e sigur că numai ceva foarte serios a reținut-o". O vor aștepta pînă va veni, pînă dimineața, de va fi nevoie. Iosif Caian își dezbrăcă haina și-l înveli pe pușți, apoi se lăsă iarăși pradă somnului. Cînd va veni, îl vor trezi, iar de nu, va rămînea. Tot nu avea deocamdată unde să meargă. Abia de mîine își începea noua viață... O, doamne, mai murmură, nici nu e atît de greu să te lași înfrînt. Trebuie doar să vrei... Dar totul se poate îndrepta... totul... Copilul aprobă în tăcere, înclinînd capul, fără a-și lua însă ochii de la luminile vapoarelor... ■



ORICÎT de poncișe în alte privințe ar fi punctele noastre de vedere, oricît de diverse părerile schimbate între noi cei de-aici, cu privire la lume și viață, un lucru se desprinde, de o bună bucată de vreme, ca o certitudine : nimic asemănător cu ivirea lui Clement Capros nu s-a văzut pînă acum pe la noi ; nimic comparabil cu lucrarea acestui autor asupra minților n-a încăput pe răboj vreodată...

Explicația ?

Poate enormitatea desfășurărilor. Poate incomensurabilitatea ambițiilor de care stiuse da dovadă, și, totodată, un fel de neputință generală de a le raporta a cadrele obișnuite ale hîrtiei. Prefăcut în tone de cerneală, zgomotul cuvintelor lui înnegrise tone întregi de spațiu tipografic, opera lui scrisă crescînd, nu arareori, cu cîte două sau trei titluri pe lună. Așa se face că suma paginilor ce au purtat pînă la urmă semnătura lui se apropie de douăzeci de mii.

La un autor atît de prolix, ceea ce nu poate și nu a putut trece neobservat este putinul ecou critic pe măsură. Cu toate că a debutat tîrziu (primele lui scrieri apăreau cînd Clement se apropia de cincizeci de ani), mulți au ajuns să-l considere totuși, și în pofida tuturor indiciilor contrarii, drept emblema și paragonul însuși al spiritului și literelor naționale. Pentru opera lui de pînă acum, laurii Academiei i-au împodobit fruntea, dîndu-i nu numai încununarea, ci și drept de președere printre nemuritori.

Nu fac parte din acele cercuri care l-au ales și nu împărtășesc neapărat părerea celor ce susțin că cea mai bună critică a operei este opera însăși. Opera lui (enormă cu adevărat) și influența lui (incontestabil, fără precedent) nu au beneficiat totuși — cel puțin pînă acum — de proba corectă a ciurului. Aici stă tocmai paradoxul : cu tot potopul lucrărilor, cu toată zarva laudelor, la o privire mai atentă, răboiul este gol. Pre-eminența lui — reală, nici vorbă, trebuie fără îndoială acceptată, nu însă fără unele fundamentale distincții.

ÎNTÎMPLAREA face să-l fi cunoscut pe Clement încă din anii îndepărtați ai tinereții sale, din anotimpul obscur al fugii sale din satul natal, cînd — fără nici un căpătîi —, pușiul de-atunci colinda străzile Bucureștilor, dînd tîrcoale dughenelor și birturilor dintre Podul Grant și Podul Constanței. Era între cele două războaie, iar cel ajuns astăzi un autor atît de cunoscut era un prichindel în haine peticite, încălțat cu o pereche de ghete de căpătat, purtînd peste fruntea lui îngustă o șapcă de bogdaproste, trasă, uite așa, pe o ureche, a frondă. Ghetele, cît niște bărci, îi dădeau, nu știu cum, o înfățișare de Charlot.

Nedeprinse cu încălțămintea, picioarele lui erau, încă de-atunci, prodigios de noduroase și late. — desigur o trăsătură de familie, moștenită de la un neam de oameni cu evoluție lentă înspre semnele vestimentare ale civilizației. Și, pentru că totul pornește, oricum, de la picioare, cititorul trebuie să știe că băiatul o luase de timpuriu la picior, lăsînd totul baltă, atît din chef de aventură, cît și din aversiune pentru muncile cîmpului. La oraș, ca printr-o ironie, își începuse cariera de „homo novus" (americanii zic : „self-made man"), intrînd ucenic la un mester pantofar. Cînd l-am întîlnit pe Clement întîia oară, tocmai fusese dat afară de patronul dughenei.

— CE L-A APUCAT, mă, să te dea afară ?
— I-am făcut o po-po-poznă.
— Ce fel de poznă ?
— Cu-cu-cu-cuie...
— Cum ?
— În tălpile unui client.
— Și nu le-ai bătut și tu ca lumea, mă ?
— Ba-ba da. Le-am bătut așa cum se merită clientul !
— Cum adică, mă ?
— Drept în mijlocul pi-pi-pingelii.
— Și cum vine asta ?
— În formă de seceră...
— Cum mă ?
— ...
— De seceră cu clocanul ?...
— Da.
— Și de ce ai făcut una ca asta, mă ?

Andrei BREZIANU

O ÎNTÎMPLARE DIN 1936

— Să se învețe minte, burjuiul și capitalistul dracului !

ÎN CONTRAST cu inflexibilitatea sa de gîndire, Clement Capros răspundea bîlbîit : acest defect, împreună cu accese periodice de afazie, l-a însoțit de-a lungul anilor, făcînd pînă la urmă parte integrantă din personalitatea lui, atît de controversată, nu numai în ascensiunea ei, dar și în contururile ei evolutive. Avea pe-atunci ochii foarte vii, luciosi și negri ca două gămălii de mură. Privirea, ca de viezure, trăda obstinație, mai mult chiar, aș spune, un fel de curioasă și ne mai văzută cerbicie. Despre această trăsătură juvenilă a uitaturii, avea să scrie, într-un articol de gazetă, poetul Hamilcar Barcas, dacă nu mă înșel, prin anii treizeci.

— Bine, bine, am stăruit eu, dar de ce să se învețe minte ? Ce ți-a făcut ?

— M-a fu-fu-furat. Pe mine și pe frații mei.

— Ce ți-a furat, măi, Clement Capros ?

— Tot ce-am avut. Tot ce are burjuii este fu-furt, furt din avutul norodului.

ȘI bolborosindu-și punctul de vedere, Clement Capros mi-a explicat cum orice proprietate este, pe bune, un furt, și cum orice proprietar este hoț. Îl ascultam mihnit, în acea primă întîlnire a noastră, cu acea răbdare datorată unui adolescent, pătimaș de năluci și idei aberante.

Explicația, frecvent împiedicată de bîlbîială, era totuși, pe undeva, înduioșătoare, prin candoare și încăpățînare tinerească. L-am contrazis cu duhul blîndeței și — cît m-am priceput — am încercat să recurg, dacă nu la logică, la bun simț.

— Nu-i furt, mă băiețe, cum o să fie furt, stai și tu și judecă un pic !

— Ba e !

— Ia stai și spune drept, de unde vin pe lumea asta banii ?

— Din sudoarea frunții celor obiditi.

— Lasă-mă, frate, să vorbesc. Sudoare, sudoare, dar la mijloc mai este și altceva...

— Ce ?

— Păi, stai puțin și gîndește-te : pricepere : putină iscusință ; niscaiva talent...

— Ce talent, dom'le ?

— De bun gospodar...

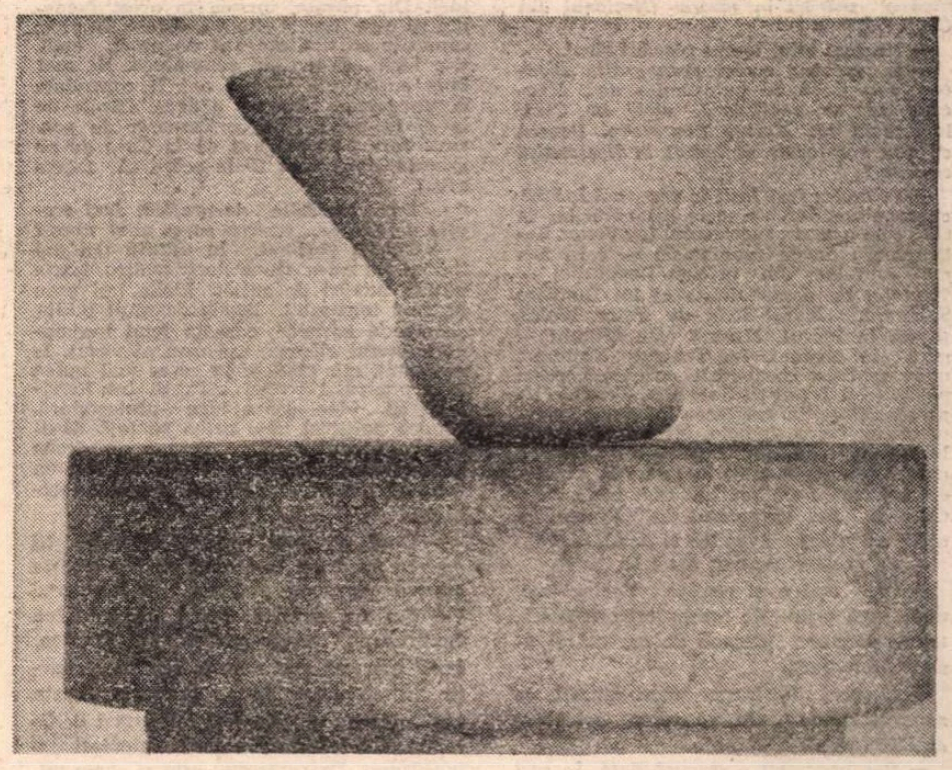
— Ei, lasă-mă.

— Să zicem că ai fi destoinic, harnic, și așa mai departe. Ai scoate, cu siguranță, ceva cîștig din ceea ce muncești și întreprinzi. Să zicem că dimpotrivă, ai fi lăsător, niteluș trîndav, cumva nepriceput : ai rămîne, cu siguranță, de căruță. Sînt oameni și oameni, măi, Clemente. Patronul tău făcea mai multe parale. De-aia are bani. De-aia îi dă mîna să țină ucenici și calfe. Banii lui din pungă, el i-a adunat, sînt măsura destoiniciei sale. Dar nu-i vorba de furt : e ceea ce s-ar putea numi mai curînd pricepere capitalizată. Clement Capros nu putea înțelege nici în ruptul capului distincția dintre pricepere și capitalizare. Pentru el „capitalul" era unul singur — **Capitalul** lui Karl Marx. Mai mult, diferența dintre al meu și al tău, nu avea, în ochii lui, nici o îndreptățire. Prăvălia lui Nea Gabor (Gabor era numele patronului : „La Gabor. Atelier de cizimărie [sic] și pantofărie : Se primesc reparațiuni" — scria pe firmă) — prăvălia aceea, susținea el de-a îmboulea, nu era de fapt a lui nea Gabor : ea era a tuturor, a lumii întregi dimprejur, a grivitenilor, în primul rînd.

— Bine, mă, încercam eu să-i explic mai departe, dar tu și cu mine pentru că veni vorba, n-am băgat nimic în prăvălia lui : el a băgat muncă, timp, ani întregi de chiverniseală și chibzuință. Înainte de orice, omul a strîns cureaua și baierele pungii. Cui îi pică banii din senin ? Nimănuia ! Și, mai la urma urmei, nu altuia i-a trecut prin cap să-și bage bruma de agoniseală în scule, în dugheană, în toți ce-i acolo. Altul ca el și-ar fi făcut banii praf, ținînd-o numai într-un chef, zvîrlind paralele prin tractiruri, sau pe la jocuri de noroc. Tocmai de aceea, ceea ce pînă la urmă, a adunat și pus pe roate este bun al lui. Cum o să avem noi parte, măi Clement, de bunul și agoniseala lui ? Ce-i al lui, e al lui și pace, și la el se întoarce. El și-a bătut capul, el culege și adună din bruma care a ajuns să-i prisosească. Din prisosul lui are de unde să te plătească pe tine și pe alții, cu care trage căruța lui — bună, rea — mai departe. Și uite-așa, treaba merge, totuși lumea e cîștigată — deși, recunosc, nu în egală măsură — dar asta-i situația. Dar, ce vrei, tot așa, nu toți sîntem egali în destoinicie și hărnicie. Fiecare se arată om de izbravă în felul lui : prin ceea ce facem. Tu, Clement, îți mai spuneam, n-ai nici o vină că nu te afli azi în locul lui. Dar ultimul cuvînt n-a fost încă spus. Mîine, poimîine, cine știe, s-ar putea la rîndul tău să fii ca el, ba chiar mai mare...

AM AVUT gura spurcată. Clement Capros cel mic de-atunci avea s-o apuce, curînd, pe căi dintre cele mai întortocheate. Zadarnic tatăl lui, bunul dar alcoolicul Ambrută, apelă, bătrînește, țărănește, la ajutorul nuielii : zadarnic, mutarea lui mamă, Eleonora, se duse să cadă în genunchi la postul cel mai apropiat de jandarmerie, implorînd să-i fie adusă acasă odrasla pribeagă. Clement era departe, cu haimanalele de la oraș și încăpuse bine de tot sub înrîurirea unor șnapani al căror obicei era să se adune noaptea, ca să-și împărtășească învățături ciudate despre bani și avere, silabisite de prin broșuri cu scoarțe roșii, tipărite prin țări străine. Căpetenia grupului, un feroviar cu numele de Nicolau, îl luase sub aripa lui și începuse să-l formeze cu răbdare pentru ceea ce ei numesc „cauza". Dar despre această cauză, ca și despre una din poreclele date de Nicolau tînărului cirac, pe îndelete, mai departe.

(Fragment)



LEDA (1920)

CRONICA DRAMATICĂ de Valentin SILVESTRU

Relicvariu burlesc

ȚARA LUI GUFI
de Matei Vişniec la Teatrul din Cahul (R. Moldova)

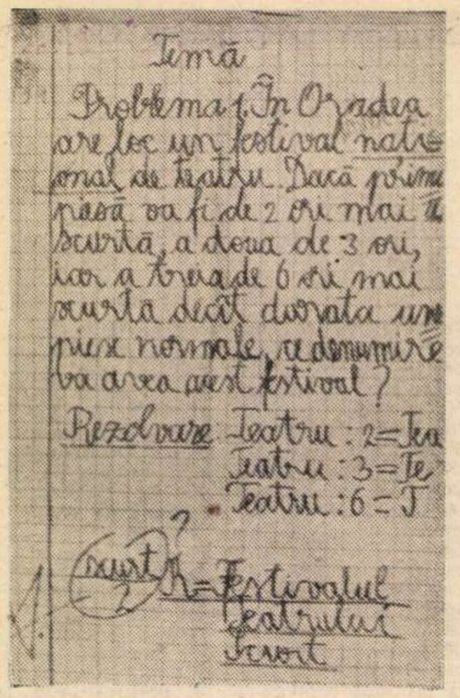
SCRIU cu precauţie sporită cronica de faţă sperînd să nu inoportuneze vreun oponent din altă pagină a gazetei. Apăr şi eu principiul pluralităţii părerilor în materie critică deoarece aceasta e însăşi condiţia profesiei: cine îşi poate aroga monopolul opiniei asupra unei opere literare, artistice — şi de altfel cine şi cum i l-ar putea acorda? Se poate vedea, de peste douăzeci de ani încoace, că la rubrica teatrală semnăm, împreună, mulţi cronicari, fiecare susţinînd ceea ce crede. De aceea îmi pare rău că dl. Nicolae Manolescu îmi face proces de intenţie pe această temă, în editorialul din numărul trecut. Desigur, însă, ca profesionist voi deosebi totdeauna o **cronică** specializată la un spectacol, o carte, un concert, — adică o dare de seamă întemeiată pe criterii şi argumente — de cîteva rînduri aleatorii rătăcite într-o notă, ce reduc la adjective o faptă creatoare importantă. Să descurajăm — şi la noi, şi aiurea — improvizaţia în domeniul criticii, cititorul are dreptul la seriozitatea revistei. Altminteri, e de oportunitate oricînd confruntarea opiniilor — dacă sînt efectiv **opinii** — chiar şi în aceeaşi publicaţie, nimeni nu are ultimul cuvînt — cum cu atîta dreptate susţine directorul revistei noastre.

Pînă voi cunoaşte deci şi o altă opinie despre **Ţara lui Gufi**, premieră mondială cu o piesă de Matei Vişniec la Teatrul „B. P. Hasdeu" din Cahul (Republica Moldova), mă încumet a mi-o formula pe-a mea, zicînd că spectacolul e reuşit şi interesant sub mai multe raporturi. Dramaturgia autorului nostru (acum în Franţa, unde-şi pregăteşte doctoratul la Sorbona) a fost **interzisă** pînă la Revoluţie. Ca şi alte lucrări dramatice româneşti aflate în aceeaşi situaţie şi supuse unor mizere distorsionări anticulturale, ar fi normal ca literatura în chestiune să aibă parte de o firească recuperare. Dar deşi a dispărut cauza nemernicelor prohibiţii, nu sînt încă îndestulătoare semne că li se face dreptate dramaturgilor ce nu şi-au putut vedea odinioară piesele ridicate pe scenă. Ale lui Vişniec au cunoscut de un an încoace cîteva reprezentaţii — la Bucureşti, Piatra Neamţ, Iaşi — dar nu şi-au dobîndit încă locul ce li se cuvine pe marile scene, unde spaţiul e ocupat de scrieri mult inferioare.

Comedia satirică feerică aleasă de artiştii din Cahul, călăuziţi de regizorul Mihai Lungeanu (director al teatrului din Brăila), are un caracter vădit antitotalitar. Împăratul din piesă domneşte peste o ţară de orbi. Ca şi un personaj al lui Ernesto Sábato, Primul Orb e rău şi urît. Şi-a jefuit supuşii de lumină şi culori, e despotic, cu arbitrareităţi capricioase, reprimă orice încercare de a se institui un alt mod de viaţă, e înconjurat de lingăi obedienţi, veşnic speriaţi. Aici „ochii sînt pentru lacrimi, nu pentru văzut" iar conducătorul „nu rîde niciodată". Enorma caricatură a unei dictaturi absurde e de un sarcasm bogat. Rezistenţa, reprezentată de un tînăr cu un singur ochi valid, de un înţelept bătrîn, nevăzut, Macabril, simbolizînd în chip antonpannesc spiritul popular, de neînfrînt, apoi de tînărul Văzător, ce o va învăţa pe ignoranta prinţesă să cunoască faţa reală a lucrurilor, e pictată cu suavă poezie şi cu un umor sidefiu. Natura hoffmanescă a fantasticei poveşti, intriga sentimentală, cu întorsături imprevizibile, amintind de Andersen, satira tăioasă, asemănătoare celei din pseudobasmele politice ale lui Şvarţ, fac farmecul comediei. Simetrii meşteşugite aşează în controverse continui edicte ridicole şi întrebări ce le spulberă, sau avansări furtunoase barate de pasivităţi comice. Demolator al edificiului monarhiei tiranice e dubiul. Îndoiala macină, dereglează mecanismele autoritarismului, produce derută şi, pînă la urmă, înlăturarea stăpînitorului Gufi ; turbat de neputinţă, el se va autoexila într-un... cufăr peste care trage capacul ca peste un sicriu.

Vişniec organizează cu siguranţă desfăşurările epice şi păstrează constant atmosfera propusă. Ca şi în alte piese de-ale sale grotescul are savoare, căci himerele sînt vincibile iar logica biruirii lor e implicabilă. Dramaticitatea rezultă din degradarea continuă a hotărîrilor teribile în fapte derizorii, care, la rîndul lor, stimulează forţele binelui ce luptă folosind ca arme candoarea opoziţionistă ori disimularea ironică. Peripeţiile se succed chibzuit, fără stagnări ori divagaţii şi dau sevă evenimenţială istoriei relatate în aşa fel încît sîntem mereu interesaţi de ceea ce se întîmplă, percepînd, totodată, cu haz, că ne aflăm în convenţie romanescă.

Îmbrăcaţi în haine lungi şi largi, cenuşii, oamenii acestui ţinut par păpuşi agitate de un mînuitor tenace. Se frămîntă, aleargă, se opresc brusc, se înspăimîntă iute, se liniştesc greu. Grupurile se fac şi se desfac cu bună rînduială, în fantezie plastică atrăgătoare. Din jocul ilar cu accente infantile dintre Firfirică, Marţafiţa, Tontonel, Coţofigă, Gîrneaţă, Zeno, Lulu, Bubi, Iola şi din răţoielile lui Gufi se alcătuieşte o parabolă gravă care, pe scenă, are înfăţişarea paradoxală a unei feerii terifice. Se va destrăma ca un vis urît, prin trecerea de la cenuşiul plat la explozia culorilor, de la zacerea pe sinilii perne spongioase, la frămîntul descoperirilor ce minunează, la sonorităţile melodioaselor vocale pînă atunci interzise. Actorii — cu măşti şi pelerine, umblînd, cînd trebuie, pe catalige, făcînd tumbe — susţin dinamic burlescul, sub viţele negre ce atîrnă ameninţător dintr-un plafon nevăzut. Vorbesc şoltic în argot-ul pitoresc propus de autor, care inventează dezinvolt cuvinte abracadabrante dar cu sens posibil într-o furtună de umor lexical, ranguri, nume („Tontonel al lui Logoporc", „Regele Gîrlicilor"), acţiuni bombastice, teste de inteligenţă pentru peţitori („Ştiţi să paşteţi vaca ?"), enigmatice instrumente de tortură („tiripompa"), sintagme ce ne readuc în memorie pe Cantemir din **Istoria ieroglifică** şi pe Creangă din **Ivan Turbincă**, toate de un haz îmbelşugat.



Afişul festivalului internaţional **Săptămîna teatrului scurt** de la Oradea (22—29 aprilie a.c.).

Gheorghe Mosorescu e autorul inventivei formule scenografice. Doina Crişan Rusu a creat muzica în tonalităţi sumbre dar şi în serpentinări maliţioase, de cadenţă sprintenă, în punctări atmosferizante, de efect. Iar Mihai Lungeanu, făcînd poate cel mai bun spectacol din cariera sa, a montat cu personalitate comedia mişcînd actorii în chip inspirat, călăuzind imaginativ metamorfozările (pernele se transformă în dosare, măturile în bastoane, tronul în tribună cu megafoane secrete), dînd relevanţă sensurilor. Teatrul „Hasdeu" e tînăr (patru ani !). Funcţionează într-un oraş mic, nu prea are cu cine se confrunta, astfel că nu li se pot pretinde actorilor, deocamdată, performanţe interpretative. Sînt însă ageri şi destoinici. Cei mai mulţi au har. Spre satisfacţia lor (şi a noastră) au izbutit să se angajeze într-un travaliu de echipă profesionistă. Printre meritele tinerei Sofia Grusceanu-Cibotaru, ce o joacă pe prinţesa Iola, cea grea de cap şi neştiutoare, e plasticitatea corporală, sugerînd la un moment dat un cocon de vierme de mătase şi mimarea hazlie a ingenuităţii. Gufi cel ticălos şi viclean are în Andrei Mihai Popa un interpret nimerit, inventiv. Marţafiţa (cam precipitată) e creionată simpatic de Larisa Andriuţă. Glasul lui Macabril are accentele cele mai potrivite, conferite de Victor Celan. Ion Furnică, Oleg Vizitiu (mai lăptos, ca toţi Feţii-Frumoşi), Valeriu Drumov, Alina Pascal, Aurica Ţurcanu, Rodica Căpăţînă, Mircea Zgherea se constituie într-un ansamblu merituos.

Nu l-am recunoscut însă în vodevilul **Însurătoare cu bucluc** (prezentat tot în turneul efectuat la Brăila), colaj stîngaci, insuficient, a trei piese într-un act de Cehov, confecţionat în maniera unui vodevil sătesc de pe vremea lui Alecsandri, cu cîntece languros revuistice şi cuplete chlorotice. Asumîndu-şi aici traducerea, regia, scenografia, regizorul Victor Ignat — care, de altfel, e şi el tînăr, un bun părinte al artiştilor, ctitor al acestui teatru, profeor al tinerilor săi colegi — s-a împovărat peste măsură. A dat un spectacol de tot modest, lipsit de vlagă artistică, în regim diletant.

Dar dacă Cehov rămîne indiferent la acest exerciţiu, Vişniec poate fi mulţumit de premiera mondială a piesei sale la Cahul şi spera că şi teatrele din ţară vor afla că mai are o piesă admirabilă, ce se numeşte **Ţara lui Gufi**.

■

Adriana Grand, grafician şi scenograf

— Deşi e duminică după-amiază, cu greu am putut găsi cîteva clipe de linişte pentru a sta de vorbă ; a cîta duminică o petreci în teatru (Naţional din Cluj) Adriana ?

— Nu mai ştiu, le-am pierdut şirul.

— În prezent creezi scenografia spectacolului Casa de pe graniţă *de Mrožek, ce se realizează, aici, la Cluj, în regia lui Marius Şopterean. Pentru ce alte spectacole ai lucrat la Naţionalul clujean ?*

— Primul a fost *Iaşii în carnaval* în 1989 cu care am deschis seria colaborărilor la Cluj ; au urmat : spectacolul (cu Victor Rebengiuc) : *Scene provinciale* — care n-a mai avut loc din pricina Revoluţiei — *Transfer de personalitate* al lui Dumitru Solomon, *Marat-Sade* de Peter Weiss, (acum în lucru). Mrozek este ultimul — pînă în prezent. La Teatrul „Nottara", unde realizez scenografia pentru aceeaşi piesă a lui Dumitru Solomon, *Transfer de personalitate*, în montarea lui Mircea Cornişteanu, fac costumele. Mi s-a propus să lucrez cu Radu Dinulescu — e un regizor care a plecat de mult în Israel şi a revenit acuma. I-am realizat costumele după *Candide sau optimistul* de Voltaire, a cărui premieră a avut loc la Arad.

— Şi revista Teatrul azi *?*

— Da, mai e şi revista *Teatrul azi*, unde mă ocup de prezentarea artistică, tehnoredactare, desene de copertă şi uneori, fotografii.

— Despre ilustrarea unor coperţi, ce ne poţi spune ? Într-o vreme colaborai cu Editura „Meridiane"...

— S-a întîmplat o singură dată. În rest am lucrat cu Editura „Albatros", care mi-a propus în continuare colaborarea. Dar remuneraţia la alcătuirea coperţilor pentru cărţi este jignitoare pentru un artist — trebuie citit manuscrisul, căutate idei. Din păcate, munca în acest domeniu îţi este pur şi simplu sfidată. În plus, coperţile se tipăresc atît de prost, încît ţi-e jenă să-ţi pui semnătura. E mai bine cu afişele — ele pot fi controlate la tipografie. Deci, aş adăuga afişele de la *Marat-Sade*, de la *Transfer de personalitate*, probabil şi de la *Casa de pe graniţă*, dacă vom fi de acord să facem afiş.

— Dar lucrările de grafică, deci creaţia de atelier, pentru ea ai avut timp ?

— Cinstit vorbind, în ultimii doi ani timpul nu mi-a ajuns decît pentru foarte puţine lucrări de suflet. Ideile îmi erau în mod inevitabil legate de mult hulita „comandă socială", care în fond înseamnă cu totul altceva, aşa cum ai văzut. Inevitabil, mă gîndesc la ce-aş mai putea face pentru „Teatrul azi". Şi tot inevitabil îţi vine cîte o idee protestatară, fiindcă politicul ne-a prins pe toţi. Şi atunci, desenul politic devine un desen pentru ceva şi se cere publicat într-un moment anume, altfel îşi pierde valabilitatea.

— Dacă prezentul este al teatrului, îţi propun un drum în trecut. Ai făcut parte dintr-o grupare plastică, „Atelier 35"...

— Da, am terminat fostul Institut „Ion Andreescu", secţia grafică. La Oradea, unde am fost repartizată, am făcut parte din „Atelierul 35", o grupare foarte puternică pe atunci — şi nu numai la Oradea, fiindcă avea oameni talentaţi şi îndrăzneţi. Dar greşesc : este şi acum puternică. În acest cadru mi-am îndeplinit obligaţiile pentru intrarea în Uniune. Am avut expoziţie personală la „Galeria Fáklia", expoziţii republicane şi judeţene. Participam mult la asemenea manifestări. E adevărat, pe atunci nu mă ocupam de scenografie, şi-mi rămînea timp pentru grafică. Dar şi atmosfera „Atelierului 35" era atît de acaparatoare încît te îndemna să lucrezi. În prezent mă gîndesc la o expoziţie a afişului de teatru.

— Am remarcat în comentariile presei, dar şi în cele particulare, că ţi se atribuie un stil inconfundabil. Aşadar, te întreb : ai avut un mentor ?

— Nu, n-aş putea spune... Resimt şi acum influenţa benefică a profesorului care mi-a deschis drumul, Matias Iosif de la Liceul de Artă din Deva, unde am absolvit. Asta da. Însă, în scenografie n-a existat o asemenea persoană. Poate că într-un fel m-a influenţat şi Victor, (regizorul Victor Ioan Frunză, soţul Adrianei Grand, n.n.).

— Cred că tot prin colaborarea cu Victor ai ajuns la scenografie, nu ?

— Povestea e mai lungă. Recunosc că la început nu mi-a trecut prin minte să fac scenografie. Întîmplător am fost repartizată la Oradea, nu în calitate de scenograf, ci de pictor. Au fost condiţii speciale atunci. Făceam absolut toate afişele, caietele program, toate fotografiile de la toate spectacolele ale celor două secţii : română şi maghiară. Vreau să-ţi spun că era mult de lucru — patrusprezece premiere pe an. Victor era şi el angajat la Teatrul din Oradea. Scenografa a plecat peste hotare şi sectorul rămăsese descoperit tocmai cînd Victor realiza spectacolul *D-ale carnavalului*, care în cele din urmă n-a mai avut loc.

— După Oradea ce a urmat ?

— A urmat Galaţiul, apoi am montat piese la Teatrul Evreiesc din Bucureşti şi Cluj. La Galaţi am lucrat la mai multe piese pentru Teatrul de păpuşi. Victor avea destulă experienţă în domeniu. Restul ştii.

— De fapt acoperi un timp de numai şapte ani, dacă stai să te gîndeşti. Ai absolvit în 1983.

— Da, da, chiar sînt şapte ani...

Convorbire realizată de
Monica Ghiu

Cinestroika

AFLĂM din surse neoficiale că, în timp ce noi ne lamentam, din cînd în cînd, în această pagină, privind **din afară** cinematografia, cu sărăcia ei dezolantă de premiere post-revoluționare, înăuntru, în interiorul cinematografiei, se petreceau și se petrec lucruri dramatice. Operația de reorganizare a reușit, pacientul trage să moară.

Luni de zile, nu am vrut să ne amestecăm în aceste probleme administrative, bănuind că pe cititori îi interesează mai mult filmele propriu-zise decît culisele lor organizatorice. Iată că filmele au întîrziat să apară, în timp ce în culise se duc lupte grele. Ce se întîmplă ? După Revoluție, cineaștii au optat pentru o cinematografie independentă, un Centru Național al Cinematografiei, de sine-stătător, rupt de (și din) Ministerul Culturii. Trecem peste faptul că, în lipsă de sediu, CNC-ul continuă să funcționeze într-o clădire improprie, trecem peste problemele rețelei de difuzare, cu cinematografele ei mizere, și vom spune doar că, în cadrul acestui CNC funcționează 5 Studiouri de creație, conduse de cîte un regizor (studiouri pe care vi le-am prezentat în **România literară** nr. 15/1990).

Filmele, după cum știe toată lumea, se făceau și se mai fac la Buftea. Acolo, în ceea ce ani de-a rîndul s-a numit, bombastic, „cetatea filmului românesc" sau nu mai puțin ridicol, „Buftywood", există baza tehnico-materială de producție. Că aparatura din această bază (provenind, în bună parte, dintr-o istorică „donație Lica Gheorghiu") a intrat de mult în uzură morală, asta e altă poveste. Că ideea — de sorginte sovietică, spun martorii epocii — de a plasa la atîția kilometri de București acest centru de producție n-a fost dintre cele mai fericite, și asta e altă poveste. Deocamdată, așa cum este, acolo unde este, Centrul de producție cinematografică de la Buftea reprezintă unica posibilitate a celor 5 Studiouri de creație de a produce filmele. Funcționarea integrală a colosului Buftea costă foarte mulți bani (să spunem sau să nu spunem ? Mai bine nu spunem : în jur de 400 milioane lei pe an !). E clar că, cel puțin pentru o vreme, Centrul de producție de la Buftea nu are cum deveni, peste noapte, rentabil și nu se poate întreține singur. E clar că, deocamdată, a produce film românesc nu are cum să fie „o afacere" ! E clar că, fie și la capitolul pierderi, Guvernul ar trebui să treacă și subvenționarea unicului centru de producție cinematografică din România. Subvenția acordată pînă în prezent Cinematografiei e insuficientă. Vechea cenzură ideologică a frînat, ani de zile, constituirea unei adevărate școli naționale de cinema. Acum, cînd profilul acestei școli s-ar putea cristaliza, în fine, — intervine cenzura economică, nu mai puțin nefastă.

Încă de la începuturile istoriei filmului, mari regizori au deplîns dependența cinematografului de forța de comandă care e banul. Un film costă zeci de milioane. Banii investiți se recuperează greu, în timp, și, desigur, numai în cazul filmelor care au un mare succes de public. Or, succes de public au foarte puține, și nu cele mai bune. În materie de cultură, se știe, rentabilitatea specifică e alta decît aceea financiară, iar întîlnirea între valoarea artistică și succesul de casă e un eveniment rarissim. Toate poveștile cu mari regizori ai lumii — un Fellini, un Antonioni, un Kurosawa — în luptă disperată cu capitalul, torturați de devize — țin de realitate. Filmul de artă e un lux. Dar un lux necesar !

Poate nu e inutil să reamintim, aici, cît de mare ar putea fi rolul filmului românesc în privința mult-discutatei noastre „integrări în Europa". Imaginea e un limbaj universal ; filmul, — mai mult decît oricare altă artă — e oglinda unui popor. Imaginile unui film de ficțiune pot fi mai convingătoare și pot avea o putere de pătrundere mai mare în lume decît sute de discursuri, de vizite și de intervenții diplomatice. Un film românesc bun, care ar reuși să pătrundă pe piața occidentală și să se bucure de succes, ar face mai mult, ca efect asupra opiniei publice internaționale, decît toți atașații noștri culturali la un loc ! (Ceea ce nici nu e prea greu). Vrînd-nevrînd, filmul unei țări reflectă starea acelui popor. (Cînd, acum cîțiva ani, într-un film străin am auzit replica ironică a unui personaj : „e un film românesc ! deci are în mod sigur dragoste și turism !", am suferit. În codificarea respectivă, asta însemna cam ceea ce se înțelegea la noi prin „film coreean). Fellini spunea că, după părerea lui, situația filmului românesc de acum seamănă cu situația cinematografiei italiene la nașterea neorealismului. Putem deci aștepta ca filmul românesc — asumîndu-și (și asumîndu-ne) sărăcia — să dezvăluie lumii ceva din încărcătura sufletească a României de azi.

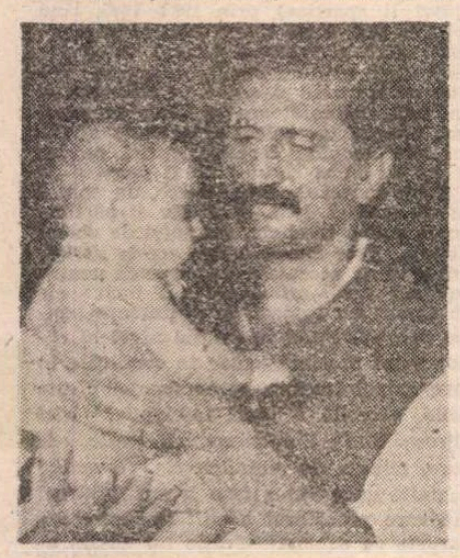
Pe ecrane, un film american de succes : Mississippi în flăcări

Ar fi deci în interesul general ca Guvernul să nu-și piardă răbdarea față de acest copil debil care e filmul românesc în momentul actual, și să nu cedeze tentației de a-l lăsa în plata Domnului. De pildă, aflăm, lucrătorii de la Buftea — de la șoferi pînă la femeile de servici — strînși într-un sindicat solid și decișI să-și apere pîinea, salariile, locurile de muncă, ceea ce e de înțeles — fac presiuni ca să devină independenți, să se rupă de CNC (care rămîne o instituție în regie autonomă) și să se transforme în Societate comercială, care să presteze servicii ! E adevărat că, de peste un an, studiourile de creație n-au fost capabile să exploateze plenar, ritmic, eficient, centrul de producție. Lucrurile s-au împotmolit. Foarte mulți tehnicieni buni din Buftea și-au găsit de lucru în altă parte, în special în Televiziune. Credem, totuși, că această rupere a bazei de producție de studiourile de creație nu poate duce la nimic bun. Aparent, există avantajul că Guvernul n-ar mai trebui să dea nici un ban pentru întreținerea Buftei, pentru că Buftea, în principiu, se va întreține singură. Cum ? Evident, nu lucrînd filme românești ; pentru că, în acest caz, nu va cîștiga destul pentru masă și casă. Și atunci, ca să amîne inevitabilul faliment, va face, în cel mai bun caz, prestări de servicii „externe" ; cei care vor veni din afară și vor oferi „plată deosebită" vor avea, logic, prioritate. Un film despre creșterea viermilor de mătase în Oklahoma va avea prioritate în fața unui regizor român, să zicem, un tînăr debutant, ale cărui șanse, cu un buget de producție mic, vor fi extrem de reduse. Dacă nici prestările pe profil nu vor ajunge — și nu vor ajunge — atunci societatea comercială Buftea, ca să supraviețuiască, se va reprofila, treptat, pe principiul rentabilității economice (Croitorie, tîmplărie, coșciuge, transporturi auto, buticuri și cîte și mai cîte n-ar putea face Buftea, din care să scoată mai mulți bani decît făcînd filme românești !) Și, pînă la urmă, ruinată, Buftea va fi, probabil, scoasă la vînzare, pe nimic (gurile rele zic chiar că ar exista cineva, persoană importantă, nu spui cine, care abia așteaptă s-o cumpere)... Independența Buftei e o aberație, atîta timp cît în România nu există încă alte zece centre de producție cinematografică. Prin reducere la absurd, e ca și cînd în România ar exista numai o singură tipografie, aceea ar fi independentă și ar primi comenzi cînd dorește, de la cine dorește, pe principiul rentabilității economice. Din păcate, aici nu e vorba de plata unor salarii pentru o mie și ceva de salariați, ci e vorba de supraviețuirea unei cinematografii. Buftea este, practic, unealta de lucru a cineaștilor. E normal ca această unealtă să rămînă a creatorilor — buni, proști, așa cum sînt, alții deocamdată nu avem. Dar poate vom avea. Cu condiția ca „factorii de răspundere" să nu uite că, în această clipă, o soluție rentabilă pe termen scurt poate pregăti catastrofa de mîine. Dar poate, pentru unii, dispariția filmului românesc n-ar fi nici o catastrofă ?

Credem că industria românească de film are nevoie, urgent, de consultarea unui „creier economic" (eventual din comisia de experți americani care am auzit că s-ar afla la noi), și — sorry ! — de o mînă de fier. Nu vrem o prelungire inutilă a agoniei, sau o reanimare a fostului brontozaur. Doar că, în cinematografia noastră, reorganizarea a început să semene cu pulverizarea. De aici, poate, frecvența, pe tot mai multe buze, a unui răspuns la întrebarea „Ce se întîmplă cu cinematografia ?" :

— Se alege praful !

Eugenia Vodă



Premiera săptămînii : Rămînerea, debutul în lung metraj al lui Laurențiu Damian

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Nume noi sau familiare

VIAȚA muzicală curentă, de o intensitate excepțională, ca să nu spunem surprinzătoare, oferă cîteodată o răsplată poate neașteptată atît fidelilor, care fie noapte, fie zi, găsesc drumul sălilor de concert, cît și celor care au un **flair** special ca să prevadă și să descopere **evenimentul.** O asemenea întîmplare fericită, artistică dar și umană, a fost apariția la Ateneu a unui pianist remarcabil și pînă acum necunoscut la noi, pe nume Adriano Jordão. Are cam 45 de ani, s-a născut în Angola și este portughez sadea, cu educația și sediul preocupărilor la Lisabona, ceea ce spune mult pentru că, fără îndoială, sînt afinități și asemănări între locuitorii vestului peninsulei iberice și români. N-am fost încă pe acolo dar, de cîte ori am întîlnit portughezi am simțit că mergem pe același tărîm și schimbul spiritual se înfiripă fără nici o dificultate. În plus, Jordão are, ca maeștri în pianistică, dascăli renumiți la noi și care au avut o înrîurire directă sau mijlocită și asupra lui Dinu Lipatti, de exemplu. Helena da Costa, profesoara lui portugheză, a fost discipola lui Edwin Fischer, un criteriu absolut, venerat și de Florica Musicescu, în domeniul interpretării clasicilor și ale cărui înregistrări în Bach, Händel, Mozart sau Beethoven fac lege și în ziua de astăzi. Pe de altă parte, a supt secretele repertoriului francez de la Yvonne Lefébure, asistenta lui Alfred Cortot și cea în grija căruia acesta l-a dat, cu decenii în urmă și pe Dinu. Deci, ne aflăm pe teren prieten. Pe de altă parte — și în această direcție propagă o estetică pe care am așezat-o totdeauna și la temelia succeselor interpreților români — Adriano Jordão nu **face sport** la pian ci, vorba lui Enescu, încearcă să deslușească din clape **un limbaj uman și frățesc.** Sonoritățile lui nu sînt niciodată forțate sau stridente ci caută să slujească evocării unor imagini, punerii în vibrație a cutelor sufletului, descrierii a ceea ce nu poate — și nici nu trebuie întotdeauna — exprimat foarte limpede și pe șleau etc. Atunci, să nu ne mirăm că a obținut premiul I la **concursul Debussy** oficiat pe locurile compozitorului, la St. Germain-en-Laye și că de numele acestui vrăjitor se leagă și cea mai frumoasă amintire a evoluțiilor sale bucureștene — **caietul II de Preludii** din recitalul ce îi prilejuia artistului primul contact cu sălile și publicul român. Totul a fost sensibil și colorat însă **precis,** cu nuanțe exacte și nu scăldat într-un **flou** care nu-i plăcea nici lui **Claude de France.** Cu alte cuvinte, negurile erau prezente dar firele pe care le întrezăream erau distincte, în **Brouillards,** răsunetele spaniole sfidau orice concretețe și se dovedeau totuși inconfundabile în **La Puerta del Vino,** mișcările zînelor ne purtau în lumea visului dar ne puteam bucura de grația jocului — **Les Fées sont d'exquises danseuses** Tot așa, șirul coborîtor al fluidului de sunete ne atașa de spațiul ideal din **La Terrasse des audiences au clair de lune.** Ironia și zîmbetul ușor, „în colțul gurii" marcau fantoșe literare — **Général Lavine eccentric** sau **Hommage à S. Pickwick P.P.M.P.C.,** cu solemnitatea acordurilor din **God save the King** preludiind parcă amintirea **Marseillesei** din **Feux d'artifice** și arătînd că și domeniul sacrosanct al imnurilor naționale era modelat de maestrul impresionismului muzical după necesitățile tablourilor sale, fără ca interpretul să le atribuie mai multă însemnătate decît cea pasageră și aluzivă. Formulele muzicale, manevrate de pianist cu mobilitate și spirit — **Les tierces alternées** — intră și ele în jocul închipuirilor. Ce mai, o desfătare muzicală, dar și coloristică de zile mari, care aduce aminte încă o dată că părintele noutăților din componistica vremurilor noastre nu poate fi ocolit nici dacă numărăm pe degetele unei singure mîini pe aceia care trebuie socotiți **cei mai mari** făuritori de frumos **din note.** Deci, Adriano Jordão **se cuvine** inclus pe lista celor **născuți, nu făcuți** tălmăcitori ai lui Debussy, pe care se poate conta la ora de față.

Pianistul portughez mai are un domeniu electiv, cel al lui Schumann. Asta nu s-a remarcat doar din faptul că a cutezat să abordeze o creație **evasi-inabordabilă,** cum este **Kreisleriana op. 16,** ci din amănuntul că și-a ales în două împrejurări ca prim **bis** începutul din **Kinderscenen.** Și trebuie să spunem că a găsit exact tonul cu care se poate povesti copiilor **dar și** vîrstnicilor despre **Oameni și țări străine,** mingîind clapele cu un zefir de atingeri diafane, grăitoare și misterioase totodată. Se știe că nu orice pianist virtuoz este și un potențial schumannian, după cum nu orice actor știe să spună bine basmele de Creangă sau să respecte muzica din **Seara pe deal** de Eminescu cum o făcea scriitorul (o redare ce rămîne unică pentru mine, cea a lui Mihail Sadoveanu, ce nu poate fi întunecată de nici un **Mitrea Cocor** din lume). Deci, Adriano Jordão se pricepe nu numai să eșaloneze planurile sonore, scoțînd în relief vocea cîntătoare fără să nedreptățească pe celelalte ale țesăturii pianistice împletită de Schumann cu o artă numai a lui, ci să păstreze aerul de **impromptu,** de ispitare din nimic a elanurilor lirice ca și a contrastelor furtunoase fără de care nu se poate porni la o justă citire și înțelegere a geniului contopirii versului și **viersului.** Mai este necesar și un simț special al veșnicii renașteri, un dar de a găsi **noutatea** ca și luptătorul ce își sorbea forțe neștiute de cîte ori era trîntit de pămînt. Pianistul nostru le are, cu toate că uneori cîntă cu mîinile „pe rînd", un obicei aflat la multe case mari ale clavirului dar care are și arome autentice „de demult".

Acestea fiind spuse, bineînțeles că ne-am dus să-l ascultăm pe oaspetele portughez și însoțit de orchestra Filarmonicii „George Enescu", aflată sub bagheta lui Mircea Cristescu, asistînd la ultima dintre cele trei seri oferite publicului simfonic bucureștean. Aici, am aflat acel **Concert în mi bemol major** de Mozart care s-a cîntat cel mai puțin la noi, adică partitura numerotată de Köchel cu indicele 449 (**nici mi bemolul** timpuriu, supranumit **Jeunehomme** și ales pe vremuri de Valentin Gheorghiu, nici **mi bemolul** lui Mîndru Katz și Dana Borșan — ca să recurgem la elemente apercepetive recunoscute de publicul românesc). Nu, un **mi bemol** poate mai puțin generos pentru interpret, **dar** poate mai interesant în anul bogatelor înfloreșcențe mozartiene. Pianul apare cîteodată aproape ca un instrument **obligat** și poate tocmai de aceea **stilul** învăluit, neostentativ, adoptat de Jordão a părut potrivit. Sunetul n-a avut ascuțime și scăpărare, ci a fost **mai curînd** sfătos, încadrat celorlalte glasuri ale orchestrei, păstrînd cu grijă luminarea textului și nu aventura proprie. Ceea ce nu înseamnă că, trecînd prin spiritul predominant **de ansamblu** al primei mișcări, de simplitatea expresivă (**cu episoare de** sesizantă **noblețe** interioară) din **Andantino,** pianul nu **a irupt** în final, cu giumbușlucuri savuroase și hazoase țesute în jurul unei idei veșnic reiscate din propria-i cenușă. L-am simțit și mai **acasă** pe Adriano Jordão în **Concertul în sol major** de Ravel, cel dirijat odinioară la Ateneu de compozitor, în compania faimoasei Marguerite Long. Versiunea ascultată acum a avut organicitate și antren, cu „impertinența" ritmicii din partea I plastic reliefată, cu splendidă liniște și reculegere în **Adagio assai** („l-am compus, măsură cu măsură, gîndindu-mă la partea lentă a **Cvintetului cu clarinet** de Mozart" avea să mărturisească Ravel — ceea ce nu scade nimic, dimpotrivă, **din** atractiozitatea capodoperei maestrului francez), pentru ca finalul să afle accentele unei veselii, unei glume cu „poante" îndrăznețe și final abrupt, ce ne-a încîntat. Se cuvine să arătăm că Mircea Cristescu a găsit în **Bolero**-ul final al serii inflexiuni proaspete ce au insuflat viață unei pagini aparent prea știute și că **Filarmonica** a însoțit cu plăcere un musafir atît de înzestrat ca Jordão.

Am mai vrut să spun că Horia Andreescu și Dan Grigore au aflat într-o **Gală Beethoven** exact accentele care să ne facă să reascultăm cu plăcere pagini intrate în „cultura generală" a oricărui meloman și că Ludovic Bacs a prezentat, la orchestra Radio, un pianist de reflexivitate și substanță, Csiky Boldizsár Jr. Adevărata plăcere de a cînta însă, dirijorul, orchestra și solista — Georgeta Stoleriu — le-au găsit parcurgînd **Simfonia a IV-a** de Gustav Mahler.

■

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Frumuseți ale diavolului în țara lui Kir Ianulea

SIGUR că există o frumusețe a diavolului. Ea ne însoțește în fiecare zi și cel ce nu o cunoaște, convins că e rezonabil și ateu, e doar mai sărac. Îl privește și va da seamă, cum poate și cu ce are, doar la trecerea aceea cu singura luntre pe care poți sta comod cu ambele fese. Frumusețea diavolului e un montaj cinematografic de fiecare zi, departe de a fi atît de îngrozitor și păcătos pe cît se vorbește prin tîrg. E și mai și. În meseria mea, săptămîna trecută. eu am recunoscut-o lucrînd fără odihnă și m-am lăsat supus ei cu tot hazul care se impune într-o țară în care toți susțin că știu totul, cea mai dureroasă rușine fiind aceea de a nu fi informați.

Marți noaptea. frumusețea aceasta, de n-o fi fost a unui înger care trecuse prin cameră fără să mă anunțe, în modestia lui, m-a îndemnat să las o clipă filmul cu Michel Simon și Gerard Philipe și să întorc butonul la francezi unde era un lung reportaj despre Cernobîlul de azi. Femeile treceau prin holde mari de grîu cîntînd, ca ansamblul Beriozka, și din grîul acela nu se mai făcea niciodată pîine. Imense lanuri sînt contaminate. Era un fel frumos — pe românește : contradictoriu — de a ți se comunica să-l lași pe Faust în pace. N-am mai prins sfîrșitul cu Mefistofeles de la Telecinemateca. Am luat păcatul asupra mea.

Miercuri și joi noaptea, s-au stins ultimele lumini de pe tapetele, mobilele, argintăriile și parchetele Casei Buddenbrook. N-a rămas din ele decît vocea din off, vocea care citea din Thomas Mann, privind indiferenți la jocul actorilor și sărăcia regiei. Ele nu contau, ci doar ce se spunea despre muzică și boală, ca supreme încercări ale omului. O voce nu chiar foarte sumbră mă întreba „pe cine mai interesează, azi, aceste filosofii ?“ Era și ea dată naibii. Adică era informată. La două minute după ce Hanno adormea și Cristian. unchiul, își pierdea mințile, ni se vestea că americanii renunță la „Dallas“-ul lor, serialul care a interesat o lume și un popor, de nu zece, o mie de popoare. Lumii nu-i mai place un Buddenbrook, dar nici Ewing. Familia e prea bogată, zic sondajele, și am vrea ceva cu mai mult humor. Buddenbrook se sfîrșea în țara lui Kir Ianulea odată cu veștile despre abandonarea „Dallas“-ului. E geniul potrivirii la noi, românii, totdeauna culți și pe față.

Vineri, nu se mai putea face nimic. Începea „Decalogul“ lui Kieslowski. Porunca întîi : să nu-ți faci chip cioplit. Cine-l pune pe un regizor polonez să ne spună din titlu, ce vrea ? Dracu ! Încep să curgă telefoanele, pe la miezul nopții și după. Bine, mă, pentru asta ne-am scurtat azi, belota? Ca să nu-l pierdem pe Kieslowski al dumitale ? (Fenomenele sînt improprietăririle la români !). E schematic, n-are poveste, e didactic ! De ce-mi bagă degetele în ochi ? Crede că nu înțeleg ? Prefer Dostoievski : toate calculatoarele lumii nu valorează cît lacrimile unui copil. Sau ale unui tată de copil. Un caraghios, dragă — să-mi dovedești că există Dumnezeu după ce ai calculat rezistența gheții pe care-ți patinează copilul ! Domnilor, domnilor — mă dau și eu avocat al aceluiași ! — dar mai există și cinemaul, lăsați povestea, v-au nenorocit poveștile în cinema... Copilul acela e uluitor, cum îi joacă pe față cele mai abracadabrante cuvinte ale tatălui său în amfiteatru, acolo unde Faustul modern visează la computerul cu conștiință estetică... copca aceea în care s-a înecat băiatul, lumina aceea albastră străbătută de semnalele pompierilor, copii, nu fiți și voi didactici, epici, maniheiști, tatăl acela plecînd să se întîlnească la minus 14 grade cu o doamnă și pușiul aspirînd apa de colonie cu care tata se parfumează pentru o femeie care nu-i e mamă, toate blocurile acelea din marginea Varșoviei... frumusețea, belotiștilor, nu se mai face doar din bube și noroi, mai citiți și voi colocviul franco-român, nu mai e bun nici Kundera, nu mai e bun nimeni, țineți-vă în pas cu exigențele esteticului, altfel rămîneți în provincia asta a lui **Cănuță om sucit...**

Simbătă, necuratul forțează melancolia : toate melodiile italienești pe care le fredonează concurenții la „Eurovision“, înainte de a se deslănțui pe scenă, toate „volarele“ și „percheurile“ anilor '50—'60 sînt mai nostime și mai dureroase decît asonanțele lor din care nu-ți rămîne un șlagăr pînă mîine. Pe urmă, tipul trece și la perversități și de unde ne plimbam într-o Europă apolitică, pur muzicală, încep să apară, la notele juriilor, că scandinavii susțin Suedia, că axa Roma—Berlin—Viena nu dă nici un punct Israelului, că Franța cade în brațele Israelului mulțumindu-i pentru 12 puncte, intrăm într-o babilonie a națiunilor peste care o voce foarte veselă chicotește : „asta ne mai lipsea, să se ducă Pleșu la Jack Lang, ca să ne primească Pepino Di Capri !“

Duminică, „la beauté du diable“ nu e nici cu Gerard Philipe, nici cu Lolobrigida, nici regizată de Orson Welles. E cu englezi care știu ce înseamnă spionajul, războiul și politica, punîndu-le între Recviem-ul lui Mozart și statuia lui Lincoln. E cum putea să înceapă războiul mondial la 1 septembrie 1983 — cînd dacă nu de 1 septembrie, ziua deschiderii școlilor și a conflictelor mondiale ? E cu „atunci cînd“ sovieticii au doborît un avion civil sud-coreean în spațiul lor aerian și toată lumea zicea că e gata și începe. Dacă e vorba să fim drepți, reconstituirea aceea extraordinară a unei lumi de turbați și antiturbați, de oameni convinși că sînt în direct cu Dumnezeu, capabili să se uite la ei înșiși cum îmbătrînesc sub năvala informațiilor, cuprinde mai mult decalog decît parabola polonezului. Sînt încălcate și omagiate toate cele zece porunci, cu excepția celei privitoare la femeia altuia, fiindcă nu mai era timp. Toată lumea aceea de mărimi și servi, de generali și sergenți esențiali, de analiști cruzi și „writeri“ posedați ai discursurilor, de codificatori și oameni ai președintelui porniți pe doamna președinte, toată foiala aceea de benzi, avioane și pahare pare a fi a unor messieurs Jourdain care nu știu că joacă într-un Shakespeare. Doar dînsul a mai știut să extragă din veșnica și îndreptățita încălcare a Decalogului. această frumusețe halucinantă a factorului uman devorat de greșelile propriului său geniu. Și doar Kir Ianulea al meu ne poate îndemna ca să ne mai uităm la arta actorului, la arta suspans-ului, la arta reconstituirii, la arta mutrelor, acolo unde reporterul vedea cu ochii reci și măriți că nimeni nu se putea decide dacă să ne mai bronzăm idioți sau nu. Noi înșine, aici, la București, am fost cîteva ore, cîteva zile, atunci, ca generalul Tyson, ca oamenii lui Reagan, ca analistul dezgustat de politicieni, ca politicienii aiurind între principii și interese. Ne-am luat de păr, în șoapta cuvenită ca să nu ne audă „ăia“, ne-am certat, ne-am apucat de băut, ca oamenii cărora „le cade“ o nouă evadare, și ultima lovitură a nopții de duminică, iată, e aceea că nu ne mai aducem aminte ! Închid ochii, obosit, și-mi spun că într-o lume ceva, ceva mai bună, „the end“-ul acestui montaj de afurisenii n-ar putea fi decît Celibidache, dirijînd naivitatea aceea de Rapsodie română, la Ateneu, în '79, propus de Sava, cu o oră înainte de începerea acestui „Codificat ostil“. E inadmisibil cum am putut plînge, privindu-l pe Celibidache. (Plînge ? — mă întreabă, dactilografa). N-am mai avut asemenea sentiment muzical, în ultima vreme, decît într-o emisiune despre Lipatti, un documentar elvețian unde se relata ce a făcut Lipatti citind într-un program londonez că e cel mai mare pianist al lumii. Ce a făcut ? S-a înfuriat, a început să țipe că e absolut scandalos să se gîndească în asemenea termeni infantili ! Infantili ! „Uită-te la tine cum îmbătrînești !“ — mi-a șoptit Kir Ianulea.

■

RADIO

2 prozatori

ÎN STUDII și în conversații curente se fac dese referiri la ecoul pe care emisiunile radiofonice îl au în inima și în mintea ascultătorilor. Sînt referiri dese dar, cu excepția probelor statistice rezultate din puținele sondaje de opinie făcute publice pînă acum, ele au un caracter vag, mulțumindu-se a se plasa (sau, mai exact, a rămîne) la nivelul calificativelor viu colorate sentimental. Foarte rar se analizează, deși fenomenul este mai mult decît interesant, starea de spirit a ascultătorului aflat în așteptarea emisiunii, gîndurile, motivațiile acestuia în stadiul pre-audiției. Așadar, de ce deschidem aparatul de radio ? Există locuințe unde radioul funcționează, în unele secțiuni ale zilei, continuu, ascultătorul lăsîndu-se purtat de valul fluxului de transmisiuni, abandonîndu-i-se lui, cu o atenție, totuși, selectivă. Există, însă, și ascultători care răsfoiesc filele „Panoramicului“, „pregătindu-se“ din timp pentru anume rubrici, imaginînd chiar eventuale scenarii posibile și așteptînd cu destulă emoție confruntarea dintre iluzie și realitate. În această categorie m-am aflat în ultimele săptămîni cînd, sîmbătă seara, după ora 21,30, am urmărit **Lecturile în premieră** dedicate prozatorilor Gabriela Adameșteanu și Mircea Horia Simionescu. Le citisem cărțile mai vechi. Oare ce scriu ei acum sau, cum se spune deobicei, ce se află pe masa lor de lucru ? Coincidență, cei doi prozatori întîmpină viitorul cu ochii întorși spre trecut. **Sfîrșit de august,** astfel, din care Gabriela Adameșteanu a citit cu vocea sa imprevizibilă și fragilă, face parte dintre prozele „notate“ (cuvîntul îi aparține) prin 1983—1985, cînd grija sa principală fusese **Dimineața pierdută.** Fără o legătură directă cu romanul, acum atît de cunoscut, aceste **vérité**-uri surprind o scenă, o conversație, un fapt, triumfătoare nefiind, în acest caz, construcția epică, ci tentația analizei microscopice. O clipă oprită pe loc de naratorul al cărui (unic ?) merit e de a fi un aparat de înregistrare, un aparat de tip special, însă, subiectiv și părtinitor la culme în ciuda aparenței de obiectivitate. Doar cîteva dintre aceste **vérité**-uri au fost acceptate de cenzură pentru volumul **vară, primăvară** așa încît ele au rămas un proiect de prozatoare pentru care disecțiile în primul nivel al cotidianului prezintă, chiar în condițiile în care chipul interior al personajelor este palid, exercită o reală fascinație. Nici Mircea Horia Simionescu nu poate, se pare, elibera de amintiri, ele invadînd paginile unui viitor (sau trecut ?) jurnal din care prozatorul a citit la microfon **Șarpele cu ochelari.** Grație lui ne-am aflat, pentru cîteva clipe, în redacția cotidianului „Scînteia“ și persoanele, personajele de acolo, binecunoscute de prozator, el însuși, pentru o perioadă, „scînteist“, sînt creionate cu putere. De sub inițiale, numele irump, la voința autorului, la lumină : Sorin Toma, Sergiu Fărcășan, Dumitru Popescu, Alexandru Ionescu. „Am fost contrazis încă de tînăr de realitatea care mă înconjoară“ mărturisește, în mai 1991, Mircea Horia Simionescu, manifestîndu-și, apoi, predilecția pentru un anume tip de erou : un erou care să pătimească, să nu fie agresiv și cuceritor, ci să-și păstreze intactă uimirea în fața întîmplărilor vieții, un candid modern binetemperat de luciditate. Arta sa poetică ? „Asceza liber consimțită“, asceza unui ins care înregistrează faptele. Finalitatea unei asemenea atitudini fusese anunțată încă din **Ingenios, II, Bibliografia generală** (1970) : „A te regăsi după ce te-ai rătăcit prin infinitul infinitivelor. A netezi perna, a te bucura că tot ce a furat, a disprețuit, a ucis, a destrămat și a construit mintea ta înfierbîntată de curiozitate se află neatins, la locul său, în șuruburi bine strînse, rezistente : deschizi ochii pe geana cărora mai atîrnă o scamă de păianjen otrăvit și lumina îți picură în cristal curată, scînteietoare ; întinzi mîna șovăindă și, alături, iubita în cămașă subțire freamătă ca o algă sfîntă ; așezi hîrtia înainte-ți și transcrii caligrafic excursia printre lucrurile amenințate de gîndul tău, înlăturînd rumegușul, te reașezi cu sete și desperată frenezie în plasa raporturilor, a legilor fizice și istorice, în mijlocul behăietoarelor obiecte pe care le-ai însingerat cu cosorul cercetării tale. A te regăsi întreg, curat și sfînt, după dezastru, în clipa definitivă și în clipele ce urmează, a cere apă și apa să fie bună, a cere soare și soarele să fie bun, a cere pămînt, și brazi, și stele, și cer proaspăt, și ele să-ți stea la îndemînă, și să fie bune“.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Ce înseamnă dialogul

— pe marginea Congresului de la Eger —

DACĂ T.V.R. intenționează să organizeze un dialog despre Transilvania, de felul aceluia care a avut loc la Eger, luna trecută, e de preferat să se abțină. Imaginile de pe caseta proiectată vineri, pe programul 1, de la acel congres de la Eger, ar trebui, după părerea mea, să reprezinte un antimodel pentru orice inițiativă de acest fel a Televiziunii Române.

Ține de domeniul absurdului ca o discuție despre Transilvania să se producă în absența uneia dintre părțile interesate direct. Ceea ce poate fi posibil în Ungaria, la Eger, nu trebuie să se întîmple în România. Aici, majoritatea se cuvine să ocrotească interesele minorității și, mai ales, să aibă grijă ca minoritatea să beneficieze de reprezentarea firească la discuțiile care o interesează direct. Problemele care îi privesc și pe români și pe unguri se cuvin rezolvate în comun, nicidecum în maniera congresului de la Eger. Chiar dacă populația românească din Transilvania ar fi, numeric, minoritară, un dialog despre Transilvania n-ar fi trebuit să aibă loc fără participarea românilor, dacă acel congres de la Eger s-ar fi dorit o întrunire internațională serioasă. Faptul că maghiari din mai multe țări au luat parte la acel congres nu schimbă cîtuși de puțin lucrurile, și dacă un congres asemănător la care ar lua parte numai etnici români, fie ei cetățeni ai Ungariei m-ar face mefient în privința realei reprezentativități a unui asemenea congres.

Așadar T.V.R. ar fi trebuit, de la bun început, să-și ia o anumită distanță față de această aventură la care au luat parte și cetățeni români. În nici un caz nu mi se pare benefică declarația, înainte de prezentarea casetei cu pricina, că T.V.R. intenționează să organizeze la rîndul ei, întruniri despre problema Transilvaniei, pur și simplu. Vreau să spun că T.V.R. ar fi trebuit să invite pentru a comenta această casetă chiar pe cetățenii români care au luat parte la congresul de la Eger. Ar fi fost mult mai simplu acest procedeu decît acela de a oferi pelicula pur și simplu. Într-o problemă atît de delicată cum e aceea a Transilvaniei e cu putință ca oralitatea să facă deservicii acelora care se folosesc de ea. Dl. Tökes a mai avut, se pare, asemenea probleme, încît mi se pare mai bine ca T.V.R. să-l intervieveze la acest capitol, al relațiilor interetnice, decît să lase ca intervenția dlui Tökes să dea impresia că d-sa nu se interesează decît de una dintre părți. Cu atît mai mult cu cît faima dlui Tökes ține de revoluția din România, la care n-au luat parte numai enoriașii d-sale. Vreau să spun că pentru mine, dar și pentru mulți alții, dl. Tökes reprezintă un simbol în raport cu care, pînă acum, nu-mi puneam problema naționalității. Mi se pare meschin să spun că dl. Tökes a fost un simplu pretext pentru românii din Timișoara care s-au alăturat maghiarilor care l-au vegheat împotriva securității. De aceea, iarăși mi se pare nepotrivit ca dl. Tökes să se prevaleze exclusiv de originea etnică a d-sale pentru a lua în discuție probleme care îi privesc deopotrivă pe români și pe maghiari, în România. Îmi place să cred că dl. Tökes a subînțeles în intervenția sa pe transilvăneni în general. Dar dacă i se pare că România e o corabie care se scufundă e mai simplu să facă această afirmație în țară, fiindcă nu văd cum s-ar putea scufunda altfel mai iute etnicii români decît maghiarii, așa că pînă la o intervenție externă (fiindcă totuși dl. Tökes e cetățean român), e de preferat ca nava României să afle ce i se întîmplă, de la bord, ca să zic așa.

Spun asta și din pricină că un alt cetățean român invitat la Eger a avut o mult mai lucidă perspectivă asupra relațiilor interetnice din Transilvania. Chiar dacă, după părerea mea, d-sa a atins extrema cealaltă, transformînd într-o chestiune de căință o problemă de recunoaștere lucidă a unor fapte istorice, mi se pare de ținut minte că această intervenție a avut loc. La fel cum, normal ar fi fost ca afirmației că la Tg.-Mureș a avut loc un pogrom să i se alăture afirmația contrară, astfel încît celor care locuiesc la Tg.-Mureș sau în alte părți din România unde românii conviețuiesc cu maghiarii să li se sugereze că starea conflictuală interetnică nu folosește nici uneia dintre părți, dimpotrivă.

Faptul că la Eger a existat cineva care a adus în discuție răspunderea comună pe care o au românii și maghiarii (și nu numai ei) pentru conviețuirea normală din Transilvania nădăjduiesc să constituie premisa oricărei inițiative a T.V.R., nicidecum un fapt izolat, în dialoguri care, etnic vorbind, dacă nu s-ar bucura de reprezentarea tuturor părților n-ar fi decît un monolog pe mai multe voci, cum s-a întîmplat la Eger.

Pe de altă parte însă, prezentînd această casetă într-un moment cînd își proclamă obiectivitatea, nu cumva T.V.R. (a cărei conducere e contestată în continuare de manifestanții care picketează sala Senatului) încearcă să ofere telespectatorilor o țintă falsă în raport cu obiecțiile care i se aduc ? Voi reveni.

Cristian Teodorescu

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA BABEL
Director : RADU TOMA

1—4. Consacrîndu-se exclusiv, sau aproape exclusiv, traducerii și propunîndu-și să înceapă cu texte care, într-un fel sau altul, au marcat literatura ultimului deceniu, deceniu puțin cunoscut cititorului român, editura noastră ducea lipsă nu de manuscrise, ci mai degrabă de dreptul de a-i publica în română pe numeroșii autori ce figurau în proiectul ei de plan. Dacă pentru un prozator chinez contemporan ca A Cheng (din care vom publica în curînd, în traducerea Florentinei Visan **Regele șahului** și **Regele copacilor**) nu existau probleme prea dificile în ceea ce privește drepturile de autor, nu la fel stăteau lucrurile cu autori ca Marguerite Duras, John Fowles, Marguerite Yourcenar ori Bernard-Henri Lévy, pentru a nu cita decît pe cîtiva dintre romancierii la care ne gîndeam în iunie trecut, cînd începeam să existăm legal. Destul de repede însă, editorii și agenții literari străini cu care am intrat în legătură dînd dovadă de multă înțelegere, am obținut un număr destul de important de contracte (aproape treizeci), ceea ce punea capăt unor dificultăți, desigur, dar inaugura totodată (nu ne-am dat seama la început) un întreg alt șir de necazuri, legate de această dată de calendar, de posibilitatea de a publica efectiv tot ce ni se cedase prin contract. Cîte cărți am publicat ? Doar trei, în nouă luni de activitate : două romane de Marguerite Duras (**Emily L.** și **Ochii albaștri părul negru**, în colecția „Sfîrșit de veac") și un volum de versuri, în engleză, **Peculiar Poems**, de J.C. Lamb. Cîte am fi vrut să publicăm ? De patru ori mai mult.

5. Există, desigur, cenzură, de alt tip, însă, decît cea cu care eram obișnuiți, și anume cenzura economică. Succesivele scumpiri ale hîrtiei și ale manoperei tipografice, lipsa de hîrtie, lipsa de spațiu tipografic sînt tot atîtea cauze ce frînează editarea, ori favorizează, dacă nu chiar impun, publicarea masivă a unui anumit tip de carte, căci prin cenzurare nu trebuie să înțelegem doar interzicerea anumitor lucruri, ci și incitarea la a publica doar anumite cărți : dacă librăriile sînt invadate de atîta pornografie, de atîtea romane polițiste etc., credeți că de vină e doar lipsa de discernămînt a unor editori ori dorința lor de a cîștiga, flatînd fără prea multe scrupule gustul îndoielnic al unor cititori ? Traversăm fără doar și poate o perioadă destul de neagră și mă întreb cu îngrijorare cîți tineri vor putea să debuteze anul acesta și cu cîte ediții critice se vor îmbogăți rafturile bibliotecilor noastre pînă la sfîrșitul lui decembrie.

6. Nu cred să fi existat la noi o „literatură de sertar" în adevăratul înțeles al cuvîntului : am fi văzut-o pînă acum, nu ? Ori am fi auzit de ea.

7. Deși vorbeam puțin mai sus de o perioadă neagră pe care am traversat-o, nu pot să răspund decît afirmativ la întrebarea aceasta. Da, acest an editorial va fi mai bun, în sensul că nu va fi chiar atît de catastrofal ca 1990. Editorii — atît de stat cît și particulari — au avut vreme să devină ceva mai înțelepți, au învățat că trebuie să se bată pentru fiecare titlu și că, în această bătălie, fiecare clipă aduce cîte o surpriză, neplăcută de cele mai multe ori ; în consecință au dezvoltat cu toții, bănuiesc, strategii prin care să controleze incontrolabilul, dacă mi se permite această expresie oximoronică, și care le vor îngădui să aibă un an editorial mai puțin prost decît anteriorul. Cel puțin este ceea ce îmi place să cred și ceea ce mă face să sper că „Babel" va reuși să publice dacă nu chiar tot ce și-a propus, măcar o bună parte. Mai exact, sperăm că vom fi prezenți în curînd în librării cu cîteva foarte bune romane de Pascal Bruckner, A Cheng, Michel Tournier, Bernard-Henri Lévy, Marguerite Yourcenar, Alina Reyes. Și, pînă la sfîrșitul anului, cu un excelent **Dicționar român—francez** (960 p., format 17x25), pe care-l coeditâm cu o casă pariziană, L'Harmattan.

8. Văzînd evoluția genera'ă a prețurilor probabil că o carte va costa cam cît ochii din cap, de-mi e îngăduit această formulare neprotocolară și destul de neprecisă. Ori cît un kilogram de rosii, dacă acestea se vor menține la 135 de lei. Ce are bun lumea de astăzi e că te face să reflectezi : te gîndești de două ori pînă cumperi o carte! În ceea ce ne privește, ne vom strădui să practicăm prețuri decente, cît mai apropiate de costurile reale, căci cartea (și cultura în general) nu trebuie să devină un obiect de lux, chiar dacă fiecare carte trebuie să fie un obiect luxos.

Premii literare

● JURIUL premiilor literare CORONA pe anul 1990 ale revistei „Calende", care apare la Pitești cu concursul Uniunii Scriitorilor din România și al Inspectoratului pentru Cultură Argeș, alcătuit din d-nii Al. Th. Ionescu, Nicolae Oprea, Călin Vlasie (președinte) a decis să decerneze :

— premiul pentru poezie d-nei **Ana Blandiana** pentru volumul „Arhitectura valurilor", ed. „Cartea Românească" (10 000 lei) ;
— premiul pentru proză d-lui **Stelian Tănase** pentru volumul „Corpuri de iluminat", ed. „Cartea Românească" (10 000 lei) ;
— premiul pentru dramaturgie d-lui **Matei Vișniec** pentru piesa „Bine, mamă, dar știa povestesc în actul II ce se întîmplă în actul I" pusă în scenă la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț în 1990 (10 000 lei) ;
— premiul pentru critică și istorie literară d-nei **Monica Lovinescu** pentru volumul „Unde scurte", ed. „Humanitas" (10 000 lei) ;
— premiul pentru activitate publicistică d-lui **Cornel Nistorescu**, directorul publicațiilor „Expres", pentru articolele publicate în cursul anului 1990 (10 000 lei) ;
— premiul pentru poezie (debut) d-nei **Simona Popescu** pentru volumul „Xilofonul și alte poeme", ed. „Litera" (10 000 lei)
— premiul pentru proză (debut) d-lui **Vasile Gogea** pentru volumul „Scene din viața lui Anselmus", ed. „Litera" (10 000 lei).

Premiile anuale ale revistei „Calende" sînt sponsorizate de firma CORONA cu sediul în Pitești.

Festivitatea de premiere va avea loc sîmbătă 25 mai, ora 11, la „Casa Cărții" din Pitești. Cu acest prilej Inspectoratul Județean pentru Cultură Argeș va organiza simpozionul „Coordonate ale literaturii române contemporane", iar librăria „Casa Cărții" va deschide o expoziție de carte cu vînzare.

În librării

■ **Hortensia Papadat-Bengescu — OMUL CARE A TRECUT.** Trei nuvele mai puțin cunoscute. Ediție și prefață de Dimitrie Stamatiadi. **(Editura Jurnalul literar, seria „Folio" nr. I, București, 78 p., 29 lei).**

■ **A. I. Brumaru — FIINȚĂ ȘI LOC.** Eseuri și articole. **(Editura Dacia Cluj, 180 p., 48 lei).**

■ **Adrian Popescu — SPUMA ȘI STÎNCA.** Cronici și eseuri. **(Editura Dacia, Cluj, 174 p., 48 lei).**

■ **Haralamb Zincă — O CRIMĂ APROAPE PERFECTĂ.** Douăsprezece povestiri polițiste. **(Editura Cogito, Oradea, 232 p., 40 lei).**

■ **Nicolae Mateescu — SĂRBĂTOARE LEGALĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, București, 304 p., 42 lei).**

■ **Viola Vancea — VARĂ DE NOIEMBRIE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, București, 82 p., 35 lei).**

■ **Viorel Mureșan — BIBLIOTECA DE OS.** Versuri. **(Editura Dacia, Cluj, 128 p., 56 lei).**

■ **Bazil Gruia — PELERIN LA CURTEA MIRACOLELOR** Versuri. **(Editura Dacia, Cluj, 108 p., 46 lei).**

■ **Constantin Ovezea — ROBOTUL.** Roman S.F. **(Editura Armonia, București, 80 p., 45 lei).**

■ **Ioan Țepelea — NAUFRAGIU ÎN LIMITA BUNULUI SIMȚ.** Versuri. **(Editura Cogito, Oradea, 62 p., 30 lei).**

■ **Dan Cojocaru — AȘA CEVA NICI NU EXISTĂ !** Schițe și povestiri. **(Editura Albatros, București, 200 p., 79 lei).**

● **Ion Ioanid — ÎNCHISOAREA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE.** Volumul I. 1949, 1952—1954. **(Editura Albatros, 360 p., 80 lei).**

● **Oscar Wilde — PRINȚUL FERICIT.** Povestirea apare cu o prefață de Aureliu Goci. **(Editura Geneze, București, 32 p., lei 35).**

● **Margarite Duras — OCHI ALBAȘTRI PĂRUL NEGRU.** Roman ; traducere de Viorel Visan, prefață de Radu Toma. **(Editura Babel, București, 120 p., lei 20).**

● **Margarite Duras — EMILY L.** Roman ; traducere și prefață de Dolores Toma. **(Editura Babel, București 120 p., lei 35).**

Calendar

● **14 MAI.** S-au născut : **Mihail Magiari** (1901), **Ursula Bedners** (1920), **Ion Segărceanu** (1937), **Klaus Hensel** (1954). A murit **Camil Petrescu** (1957).

● **15 MAI.** S-au născut : **Salamon Ernö** (1912), **Marosi Peter** (1920), **Savin Bratu** (1925), **Venera Antonescu** (1926), **Aurel Martin** (1926), **Sonia Larian** (1931), **Horia Pătrașcu** (1938).

● **16 MAI.** S-au născut : **Hans Mokka** (1912), **Vasile Iosif** (1919), **Gavril Scridon** (1922), **Titus Popovici** (1930), **Florin Costinescu** (1938), **Constantin Cubleșan** (1939). Au murit : **Aurel Marin** (1944), **Marin Preda** (1980).

● **17 MAI.** S-au născut : **Emil Isac** (1886), **Constantin D. Ionescu** (1895), **Pompiliu Constantinescu** (1901), **Geo Dumitrescu** (1920), **Valeriu Pantazi** (1940). A murit **Ion Moldoveanu** (1939).

● **18 MAI.** S-au născut : **Eugen Sperantia** (1883), **George Nestor** (1921), **Horia Panaitescu** (1921), **Șerban Gheorghiu** (1922), **Domokos Geza** (1928), **Laszlóffy Aladar** (1937), **Francisca Stoenescu** (1940), **Eugen Seceleanu** (1940). Au murit : **Oscar Lemnaru** (1963), **Șerban Nedelcu** (1982).

● **19 MAI.** S-a născut **H. Banciu** (1893).

● **20 MAI.** S-au născut : **Virgil Sorin** (1926), **Geo Șerban** (1930), **Ion Boloș** (1949). A murit **Nicolae H. Dumitru** (1980).

● **21 MAI.** S-au născut : **C. Dobrogeanu-Gherea** (1855), **Tudor Arghezi** (1880), **Profira Sadoveanu** (1906), **Franz Johannes Bulhardt** (1914), **Henri Zalis** (1932). A murit **Neculai Barbu** (1935).

Polonia, 3 mai 1791

● Muzeul Național de Istorie și Ambasada Republicii Polone la București au deschis marți, 30 aprilie, la sediul muzeului, expoziția **Polonia**, consacrată aniversării a 200 de ani de la **Constituția de la 3 Mai** (1791).

De văzut neapărat la cinema „Studio" : **Omul de fier** de Andrzej Wajda

Oaspeți la Filarmonica „G. Enescu"

● Filarmonica G. Enescu ne-a oferit în această săptămînă un real eveniment muzical prin interpretarea integrală a **Requiemului** de Verdi sub bagheta dirijorului Sergiu Comissiona. Considerat astăzi unul dintre marii șefi de orchestră ai lumii contemporane, Sergiu Comissiona și-a început cariera artistică în România, unde, pînă în anul 1959 a fost prim-dirijor al Operei Române. Prestigioasa sa carieră internațională desfășurată cu peste 50 de orchestre din 25 de țări ale lumii se caracterizează prin abordarea unui vast repertoriu din toate genurile muzicale și marile epoci creatoare, fiind considerat de critica de specialitate, în mod unanim, „un dirijor dinamic, cu viziune plină de originalitate și sensibilitate". Din impresionanta sa carte de vizită vom cita cîteva mari orchestre pe care dirijorul le-a condus ca director muzical, în cei peste 30 de ani de activitate internațională : orchestrele simfonice din Haifa, Göteborg, Baltimore, Houston, „New York City Opera", RTVE Madrid, iar în prezent, Orchestra Filarmonică din Helsinki, urmînd ca în stagiunea viitoare să preia conducerea Orchestrei Simfonice din Vancouver.

Alături de soliștii români Ruxandra Donose, Iulia Isaev și Gh. Roșu, a fost prezent un alt invitat de marcă, tenorul american Berle Sanford Rosenberg.

Afișul concertului cu **Requiemul** de Verdi ne-a semnalat de asemenea participarea Coralei Academice „Doina" din Chișinău condusă de Veronica Garștea.

Întîlnire cu „Familia lui Pascual Duarte"

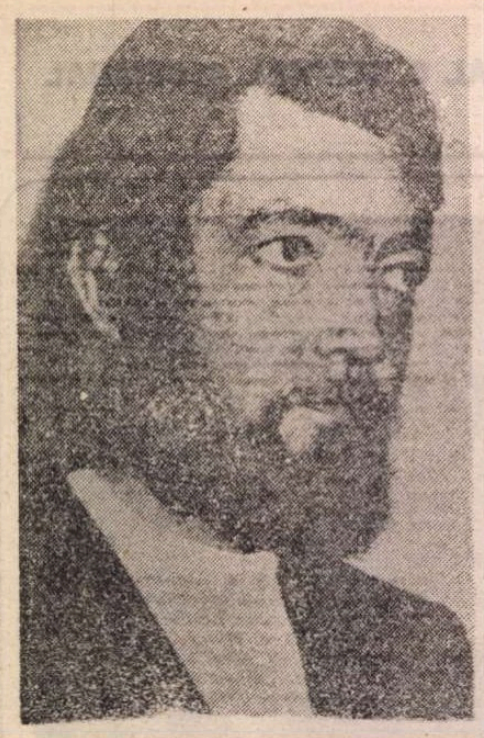
● Librăria „Mihail Sadoveanu" oferă posibilitatea, în ziua de 10 mai 1991, unei întîlniri cu literatura spaniolă contemporană. Ocazia este oferită de **Editura Libra**, care aduce pe scena literară românească pe academicianul spaniol Camilo José Cela, deținătorul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1989, iar principala operă pentru care Academia Suedeză i-a decernat înaltul titlu — Familia lui Pascual Duarte — se află la prima traducere în limba română. Este un omagiu adus scriitorului spaniol, care împlinește, pe 11 mai, venerabila vîrstă de 75 de ani.

CRONICA MONDENĂ:

Cine are nevoie de ce

TITLUL PIESEI de la Național **Cine are nevoie de teatru** a făcut ravagii în oraș. Retoric și totuși programatic, direct și simplu, găsind un teren sensibil în care toți alergăm după repere, în literatură și artă, acest **Cine...?** cu rezonanță amară „cine mai are, la urma urmei, nevoie și de teatru ?" a făcut vogă un timp și continuă să facă în paginile de cultură ale publicațiilor, în emisiunile de radio-TV, s-a transformat într-un fel de salut, într-un fel de parolă, deși cîte o actriță veselă își mai încheie la televiziune microinterviul pe un rîs suficient „Oho, dar cine nu... !" lăsîndu-l pe nefericitul redactor să bănuiască el cine știe ce, or el nu are voie să bănuiască pe nimeni. În curînd ajungem să ne întrebăm, suspiciosi, unul pe altul „tu ai nevoie de teatru ?" și conchidem : noi avem nevoie, voi aveți nevoie, ei nu au nevoie. Astfel, un titlu de piesă (bună) poate declanșa o mișcare culturală și, odată înțeles asupra acestui punct, putem trece la nuanțe. Există și fenomenul invers, cînd o mișcare de stradă, un nume de mare popularitate să fie preluat de un spectacol, cum este cazul filmului **Piața Universității — România**. Cine are nevoie de acest film ? Radiografia unei săli de spectacol i-ar indica pe toți cei de acolo, pe cei rămași la coadă la bilete afară, pe cei care își procură bilete la supraprețuri, pe toți cei care speră să ajungă să-l vadă și toți aceștia sînt tineri, frumoși, onești, neemigrați în Australia, ca să parafrazăm tot titlul unui film. Curiozitatea este mare. Și dacă pe ecran rulează un film, în sală este un adevărat teatru. În sală spectatorii sînt actori, ies din ecran și își ocupă fotoliile, își părăsesc locurile și intră în ecran. În sală unii re(trăiesc), alții mai mor o dată. La acest film spectatorii sînt într-un teatru (al istoriei), fiecare cu rolul lui, suferă, aplaudă, huiduie (mă scuzați), oftează, cîntă, comunică unii cu alții în limitele decenței unei săli de spectacol, au re(sentimente), dez(aprobări), fiecare se manifestă cum simte, sala este și ea o zonă liberă care răstoarnă într-un fel convenția spectacol-spectator. Filmul nu aduce nimic nou față de ce știam, sînt mixate imagini-document, declarații pe care doar memoria, care face jocul subconștientului, astfel provocată, le poate transforma pentru unii în mărturii, pentru alții în vină. Nu știu cum a fost după alte vizionări, dar cînd am ieșit din sală, spectatorii nu erau nici instigați, nici liniștiți, doar triști și obosiți, amari, tulburați și gravi, nimeni părea să nu mai aibă nevoie de nimeni, de nimic, tăcuți s-au împrăștiat în diferite direcții, în fața cinematografului un băiat își săruta iubita, erau ultimii, ușa s-a închis, o femeie care trecea prin fața sălii de cinema a privit instinctiv în vitrină să vadă dacă rulează un film de dragoste, rula un film de dragoste, ori poate nu a înțeles ea, băiatul și-a luat iubita de mînă și au dispărut și ei pe o stradă.

CARMEN FIRAN



Idolul Cicladelor

— Mi-e totuna dacă asculți sau nu, zise Somoza. Asta e, și mi se pare cinstit s-o știi.

Morand tresări de parcă s-ar fi întors brusc de foarte departe. Își aminti că înainte de a se adînci într-o reverie confuză, îi trecuse prin cap că Somoza e pe cale să înnebunească.

— Iartă-mă, n-am fost atent, spuse. Trebuie să recunoști că toate astea... În sfîrșit, să vin aici și să te găsesc în mijlocul...

Dar a presupune că Somoza e pe cale să înnebunească era prea simplu.

— Da, nu există cuvinte pentru așa ceva, spuse Somoza. Cel puțin cuvinte de-ale noastre.

Se priviră o clipă, și Morand a fost primul care și-a plecat ochii, în vreme ce vocea lui Somoza răsuna iar cu tonul impersonal al unor explicații ce se pierdeau îndată dincolo de granița înțelegerii. Morand prefera să nu se uite la el, dar atunci cădea din nou în contemplarea involuntară a statuetei de pe soclu și se simțea de parcă s-ar fi întors la ziua aceea aurită, cu greieri și miros de ierburi, în care, de necrezut, Somoza și el dezgropaseră statueta în insulă. Își aducea aminte de felul în care Thérèse, cîțiva metri mai încolo, pe stînca de unde se zărea țărmul de la Paros, întorsese capul la strigătul lui Somoza și, după un moment de sovăire, alergase spre ei uitînd că ținea în mînă partea de sus a costumului de baie roșu, și se aplecase peste groapa de unde se iveau mîinile lui Somoza cu statueta aproape de nerecunoscut din pricina mucegaiului și a aderențelor calcaroase, pînă cînd Morand, într-un amestec de furie și ris, îi strigă să se acopere, iar Thérèse se îndreptă privindu-l de parcă nu pricepea, și deodată se întoarse cu spatele și-și ascunse sînii cu mîinile, în timp ce Somoza îi [illegible] a lui Morand și ieșea afară din groapă. Morand își aminti mai departe de ceasurile ce urmară, noaptea în corturile de campanie de la malul torentului, umbra Thérèsei pășind pe sub lună printre măslini, și i se părea că acum g'asul lui Somoza, reverberînd monoton în atelierul de sculptură aproape gol, răzbătea pînă la el desprinsă parcă tot din [illegible], făcînd parte din amintirea lui, cînd îi insuflase vag absurda-i speranță iar el, între două înghițituri de vin cu miros de rășină, rîsese vesel și-l numise arheolog amator și poet incurabil.

„Nu există cuvinte pentru așa ceva", spunea [illegible] atunci Somoza, „Cel puțin cuvinte de-ale noastre."

În cortul de campanie din adîncul văii rîului Skoros, mîinile sale ridicaseră statueta și o mîngîiaseră ca să-i dea jos falsul veșmînt țesut de timp și de uitare (Thérèse, printre măslini, stătea mai departe îmbufnată din pricina mustrării lui Morand și a prejudecăților lui stupide) și noaptea se așternuse lin pe cînd Somoza îi mărturisea speranța nechibzuită de a ajunge odată și odată la statuetă altfel decît cu mîinile și cu ochii și prin știință, iar vinul și tutunul se amestecau în dialog cu greierii și apa torentului pînă într-atît încît nu mai rămînea decît o vagă senzație că nu se puteau înțelege. [...].

— Mai știe cineva ? întrebă Morand.

— Nu. Doar tu și cu mine. Așa se cuvine, cred, zise Somoza. Aproape că nu m-am mișcat de aici în ultimele luni. La început venea o bătrînă care făcea curat în atelier și-mi spăla rufele, însă mă deranja.

— E de necrezut că se poate trăi așa în împrejurimile Parisului. Liniștea asta... Dar te duci cel puțin în sat să-ți cumperi provizii, nu ?

— Înainte mă duceam, ți-am spus doar. Acum nu-i nevoie. Am tot ce-mi trebuie, acolo.

Morand se uită în direcția pe care o arăta degetul lui Somoza, dincolo de statuetă și de cănile aceteia ce zăceau pe rafturi. Văzu lemn, ghips, piatră, ciocane, praf, umbra copacilor în geamuri. Degetul părea să indice un colț din atelier unde nu era nimic, o cîrpă murdară pe jos și atîta tot.

De fapt însă nu se schimbase mai nimic, acești doi ani fuseseră pentru ei tot un ungher părăsit de timp, cu o cîrpă murdară care era într-un fel ceea ce nu-și spuseseră și ar fi trebuit poate să-și spună. Expediția în insule, o nebunie romantică plăsmuită într-una din cafenelele cu terasă de pe bulevardul Saint-Michel, se sfîrșise îndată ce găsiseră idolul printre ruinele din vale. Poate că teama de a nu fi descoperiți le întunecase bucuria primelor săptămîni, și veni ziua în care Morand surprinse o privire a lui Somoză, pe cînd coborau toți trei la plajă, și în noaptea aceea vorbi cu Thérèse și hotărîră să se întoarcă neîntîrziat, pentru că îl stimau pe Somoza și li se părea aproape nedrept ca el să înceapă — atît de imprevizibil — să sufere. La Paris continuară să se vadă din cînd în cînd, aproape totdeauna din motive profesionale, dar Morand venea singur la întîlniri. Prima oară Somoza întrebă de Thérèse, apoi păru că nu-l mai interesează. Tot ceea ce ar fi trebuit să-și spună îi împovăra pe amîndoi, sau poate pe toți trei. Morand a fost de acord ca Somoza să păstreze un timp statueta. Le era cu neputință s-o vîndă înainte de doi ani ; Marcos, omul care cunostea un colonel care la rîndu-i cunostea un vames din Atena împusese acest termen drept condiție suplimentară la afacere. Somoza luă statueta acasă și Morand o vedea ori de cîte ori se întîlneau. N-a fost niciodată vorba ca Somoza să le facă vreo vizită soților Morand, și nici nu vorbeau între ei de lucruri care în fond aveau legătură cu Thérèse. Somoza părea preocupat numai de ideea lui fixă și dacă vreodată îl invita pe Morand să bea un coniac în atelierul lui n-o făcea decît ca să vorbească iar și iar despre aceasta. Nimic extraordinar, la urma urmei. Morand cunostea prea bine gustul lui Somoza pentru anumite literaturi marginale ca să se mai mire de nostalgia lui. Îl uimea numai fanatismul acelei speranțe, la ceasul mărturisirilor aproape automate, cînd el se simțea parcă de prisos, mîngîierea stăruitoare a mîinilor pe trupșorul de o frumusețe inexpresivă, al statuetei, psalmodierea monotonă pînă la satietate a aceleiași formule de incantație. Din punctul de vedere al lui Morand, obsesia lui Somoza putea fi analizată : orice arheolog se identifică într-un anume sens cu trecutul pe care-l explorează și-l scoate la lumină. Dar de aici și pînă la a crede că intimitatea cu unul din aceste vestigii putea provoca extaz, desființa timpul și spațiul, putea deschide o breșă pe unde să se poată ajunge la... Somoza nu folosea niciodată vocabularul acesta ; ceea ce spunea era mereu vag, un fel de limbaj plin de aluzii, conspirativ, de pe niște poziții ireductibile. Cam pe atunci începuse să lucreze fără iscusință la copiile după statuetă ; Morand reusi s-o vadă pe prima mai înainte de plecarea lui Somoza din Paris, și ascultă cu politețe prietenoasă stăruitoarele locuri comune despre repetiția gesturilor și situațiilor ca singură cale de anulare, siguranța lui Somoza că apropierea-i îndărătnică avea să-l ducă la identificarea cu structura inițială, într-o suprapunere ce însemna de fapt mai mult, fiindcă nu va mai exista dualitate ci fuziune, unire primordială (nu erau cuvintele lui, dar Morand trebuia să le tălmăcească într-un fel atunci cînd, mai tîrziu, le recompunea pentru Thérèse). Unire care, după cum tocmai îi spunea acum Somoza, se desăvîrșise cu patruzeci și opt de ore înainte, în noaptea solstițiului din iunie.

— Da, încuviință Morand, aprinzînd încă o țigară. Dar aș vrea să-mi explici de ce ești așa de sigur că... Mă rog, că ai ajuns la capăt.

— Să explic... Dar nu vezi ?

Din nou întîndea mîna spre ceva în aer, spre un ungher din atelier, descriind un arc ce cuprindea tavanul și statueta așezată pe o coloană zveltă de marmură, scăldată de conul strălucitor al reflectorului. Morand își aminti pe nepusă-masă cum trecuse Thérèse frontiera, cu statueta ascunsă în cățelul de plus confecționat de Marcos într-un subsol din Placca.

— Nu se putea să nu se întîmple așa, zise aproape copilărește Somoza. Cu fiecare nouă copie mă apropiam încă puțin. Formele mă cunosteau din ce în ce mai bine. Vreau să spun că... Ah, ar trebui să stau să-ți explic zile întregi... și e absurd că aici totul încape într-un... Dar cînd e așa ceva...

Mîna se mișca în sus și-n jos, subliniind cuvintele **aici** și **așa ceva**.

— Adevărul e c-ai reușit să devii sculptor, zise Morand și, auzindu-și vorbele, se socoti un prost. Ultimele două cópii sînt perfecte. De mă lași vreodată să țin eu statuia, nu voi ști niciodată dacă mi-ai dat originalul.

— N-am să ți-o dau niciodată, spuse Somoza simplu. Și să nu crezi c-am uitat că e amîndorura. Dar n-am să ți-o dau niciodată. Tot ce-aș fi vrut e ca Thérèse și cu tine să mă urmați, să descoperiți împreună cu mine. Da, mi-ar fi plăcut să fiți lîngă mine în noaptea cînd am izbutit.

ERA pentru prima dată după aproape doi ani că Morand îl auzea pomenind-o pe Thérèse, ca și cum pînă în momentul acela ar fi fost moartă pentru el, dar felul în care-i rostise numele era iremediabil cel de odinioară, parcă se aflau în Grecia în dimineața în care coboriseră la plajă. Bietul Somoza. Încă. Sărmanul nebun. Dar și mai ciudat era să se întrebe de ce în ultima clipă, înainte de a se urca în mașină după telefonul lui Somoza, simțise un fel de nevoie s-o sune pe Thérèse la birou, s-o roage să vină și ea mai tîrziu la atelier. Ar trebui s-o întrebe, să afle ce crezuse ea pe cînd îi dădea lămuriri cum să ajungă la pavilionul solitar de pe colină. O puse să repete întocmai spusele lui, cuvînt cu cuvînt. Morand își blestemă în tăcere mania sistematică de a recompune crîmpeie de viață, așa cum la muzeu restaura un vas grecesc, lipind minuțios fragmente infime, blestemă glasul lui Somoza amestecat cu mișcările în sus și în jos ale mîinilor, care păreau că vor și ele să lipească bucăți de aer, să plăsmuiască un potir transparent, mîinile lui care arătau statueta, obligîndu-l pe Morand să privească încă o dată, fără voia lui, acel trup lunar de insectă ivit înaintea oricărei licăriri a istoriei, lucrînd în împrejurări de neconceput pentru cineva necrezut de îndepărtat, la mii de ani sau încă mai înainte, într-o prăbușire vertiginoasă de strigăt animalic, de sărituri, rituri vegetale alternînd cu mareе și perioade de rut și de conjuncție a lunii cu soarele și ceremonii greoaie de îmblînzire a spiritelor, blestemă chipul acela lipsit de expresie unde doar linia nasului spărgea oglinda-i oarbă cu o tensiune de neîndurat, sînii abia deslușiți, triunghiul sexului și brațele împreunate pe pîntec, idolul originilor, al groazei celei dintîi iscate de riturile timpului sacru, de toporul de piatră al sacrificiilor de pe altarele de pe colină. I se părea că și el își pierde cu adevărat mințile, de parcă faptul că era arheolog nu era destul.

— Te rog, zise Morand, n-ai putea face un efort să-mi explici, chiar dacă crezi că nimic din toate astea nu se poate explica ? La urma urmelor, tot ce știu e că ți-ai petrecut lunile astea sculptînd cópii, și că acum două nopți...

—E atît de simplu, spuse Somoza. Am simțit totdeauna că pielea era încă în atingere cu acel ceva. Trebuia însă mers înapoi pînă la obîrșia a cinci mii de ani de căi greșite. Curios e faptul că chiar ei, urmașii egeenilor, au fost vinovați de această eroare. Dar acum nu mai are nici o importanță. **Iată, așa stau lucrurile.**

Lîngă idol, își ridică o mînă și-i atinse usurel sînii și pîntecul. Cu cealaltă îi mîngîia gîtul, ajungînd pînă la gura absentă a statuii, și Morand îl auzi vorbind cu o voce surdă și opacă, de parcă mîinile lui Somoza ori gura aceea inexistentă ar fi vorbit de vînătoarea prin cavernele fumului, de cerbii hăituiți, de numele taine care trebuia rostit abia după, de cercurile de grăsime albastră, de jocul rîurilor paralele, de copilăria lui Pohk, de mersul spre marile trepte ale apusului și de popasurile în întunecimile nefaste. Se întreabă dacă, într-un moment de neatenție al lui Somoza, ar reușit s-o sune pe Thérèse pentru a o preveni să-l aducă pe doctorul Vernet. Dar Thérèse era pesemne pe drum, și pe țărmul stîncos unde mugea Cea-fără-de-sfîrșit căpetenia verzilor reteza cornul sting al masculului celui mai frumos și-l întindea căpeteniei celor care păzesc sarea, spre a reînnoi pactul cu Haghesa.

— Ascultă, lasă-mă să respir, zise Morand, sculîndu-se și făcînd un pas înainte. E nemaipomenit, și în afară de asta mi-e o sete cumplită. Să bem ceva, pot să mă duc să cumpăr un...

— Whisky-ul e acolo, spuse Somoza, luîndu-și încet mîinile de pe statuetă. Eu n-am să beau, trebuie să postesc înainte de sacrificiu.

— Ce păcat, zise Morand, căutînd sticla. Nu-mi place deloc să beau singur. Ce sacrificiu ?

Își turnă whisky umplînd paharul ochi.

— Cel al unirii, ca să folosesc cuvintele tale. Nu-i auzi ? Flautul dublu, ca cel al statuetei pe care am văzut-o la muzeul din Atena. Sunetul vieții la stînga, cel al vrajbei la dreapta. Vrajba înseamnă tot viață pentru Haghesa, dar cînd se săvîrșește sacrificiul cei care cîntă la flaut nu vor mai sufla în tubul din dreapta și se va auzi doar șuierul vieții noi care soarbe sîngele vărsat. Și flautiștii își vor umple gura de sînge, iar eu îi voi mînji cu sînge chipul, vezi, așa, și i se vor ivi ochii și gura de sub stratul de sînge.

— Lasă prostiile, spuse Morand, și trase o duscă zdravănă. Sîngele nu i-ar sta bine păpușii noastre de marmură... La, e tare cald.

Somoza își scoase cămașa cu un gest lent. Cînd îl văzu că se descheie la pantaloni, Morand își zise că greșise că l-a lăsat să se înfierbînte, îngăduind această explozie a maniei lui. Slab și bronzat, Somoza se înălță gol în lumina reflectorului și păru că se adîncește în contemplarea unui punct în spațiu. Din gura întredeschisă i se prelingea un firicel de salivă și Morand, lăsînd precipitat paharul pe podea, socoti că pentru a ajunge la usă trebuia să-l însele în vreun fel. N-a știut niciodată de unde se ivise toporul de piatră care se legăna în mîna lui Somoza. Înțelese.

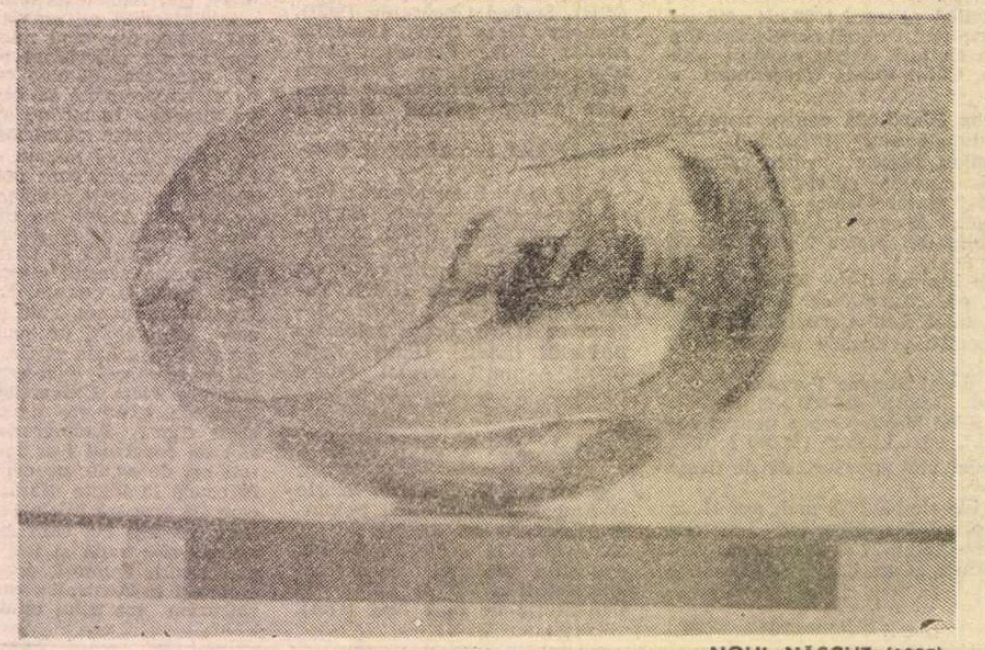
— Era de așteptat, spusé, dîndu-se încet înapoi. Pactul cu Haghesa, nu ? Sîngele va fi dat de bietul Morand, nu-i așa ?

Fără să-l privească, Somoza porni spre el, descriind un arc de cerc, urmînd parcă un drum prestabilit.

— Dacă vrei într-adevăr să mă omori, îi strigă Morand, retrăgîndu-se către zona de penumbră, la ce bun toată această **mise en scène** ? Amîndoi știm prea bine că e din pricina lui Thérèse. Dar la ce-ți va folosi dacă nu te-a iubit și n-o să te iubească niciodată ?

Trupul gol ieșea acum din cercul luminat de reflector. Refugiat în umbra din colț, Morand păși peste cîrpele umede de pe jos și-și dădu seama că nu se mai putea retrage. Văzu toporul ridicîndu-se și sări așa cum îl învățase Nagashi la sala de gimnastică din Place des Ternes. Somoza primi izbitura cu picior la jumătatea coapsei și lovitura **nishi** în partea stîngă a gîtului. Toporul căzu în diagonală, prea departe, și Morand se feri sprinten de torsul ce se răsucea spre el și-i prinse încheietura mîinii lipsite de apărare. Somoza era încă un strigăt înfundat și uimit cînd tăișul toporului îi căzu în mijlocul frunții.

Înainte de a-l privi iar, Morand vomită în ungherul atelierului, peste cîrpele murdare. Se simțea golit pe dinăuntru și-i făcu bine să vomite. Ridică paharul de pe podea și bău restul de whisky, gîndindu-se că Thérèse avea să sosească dintr-o clipă într-alta și că trebuia să facă ceva, să anunțe poliția, să dea explicații. Pe cînd tîra de un picior trupul lui Somoza, pînă-l aduse în lumina reflectorului, îi trecu prin cap că nu i-ar fi greu să demonstreze că acționase în legitimă apărare. Excentricitățile lui Somoza, izolarea sa de lume, nebunia evidentă... Ghemuindu-se, își mîie mîinile în sîngele care curgea pe fața și părul mortului, privindu-și totodată ceasul de la încheietură care arăta șapte patruzeci. Thérèse n-avea să mai întîrzie, cel mai bine ar fi să iasă s-o aștepte în grădină sau în stradă, s-o cruțe de spectacolul idolului cu fața șiroind de sînge, cu firicelele roșii ce i se prelingeau pe gît, pe piept, unindu-se în triunghiul fin al sexului, curgînd pe coapse. Toporul era înfipt adînc în capul victimei, și Morand îl smulse, cîntărindu-l în mîinile-i lipicioase. Împinse încă puțin cadavrul cu un picior pînă îl propti de coloană, adulmecă aerul și se apropie de ușă. Cel mai nimerit ar fi s-o deschidă să poată intra Thérèse. Lăsînd toporul sprijinit de ușă, începu să-și scoată hainele fiindcă era cald și mirosea a murdărie, a aer stătut. Apucase să se dezbrace de tot, cînd auzi zgomotul taxiului și vocea Thérèsei dominînd sunetele de flaut : stinse lumina și, cu toporul în mînă, așteptă după ușă, lingînd tăișul toporului de piatră și gîndindu-se că Thérèse era punctualitatea personificată.

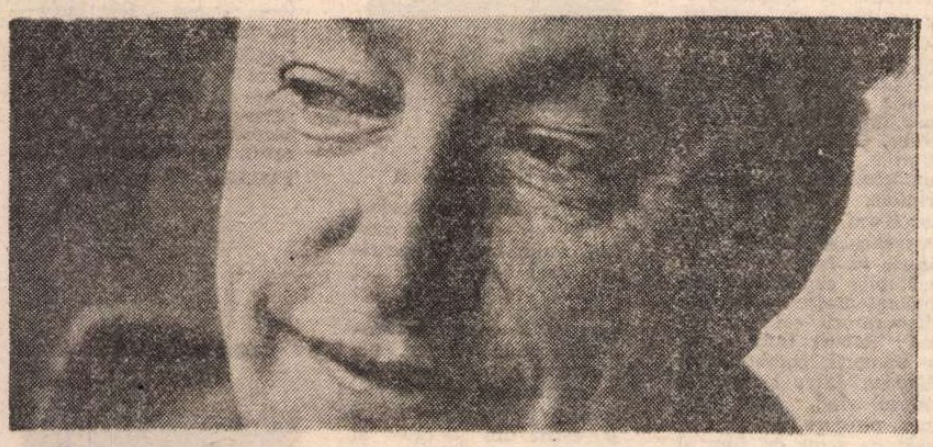


NOUL NĂSCUT (1925)

Traducere de
Tudora Șandru Olteanu

Miodrag BULATOVIC — inedit

„Nu sînt un scriitor politic!“



Cu ceasul...

CÎND am văzut, pe prima pagină a revistei Književna reč, *în dreapta sus, o casetă cu titlul* In memoriam Miodrag Bulatović (1930—1991), *era inutil să-mi zic că nu-mi vine să cred. Mi-am spus că e prea mult. În '89 Danilo Kiš, în '91 Miodrag Bulatović — e prea mult... Iată mai întîi rîndurile pe care Predrag Marković i le dedică lui Miodrag Bulatović în caseta aceea în chenar negru :*

„Unul dintre cei mai controversați scriitori sîrbi și unul dintre cei mai mari provocatori ai personalităților publice din viața noastră socială, dar și unul dintre cei mai proustieni autori iugoslavi de pe scena literară mondială nu mai este printre noi.

Miodrag Bulatović — Bule poseda un irepetabil simț al recunoașterii și creării grotescului, și în literatură, și în viață. Acest simț îl amesteca în energia propoziției și-n grotescul construcției, iritînd neîncetat standardele taburilor și standardele gustului. Întotdeauna deschis oricărui fel de provocare, zimbitor și lucid, Bulatović rămîne, în aceste timpuri întunecate, un fenomen dintre cele mai rare — un autor pe care-l regretă la fel de mult și cititorii și colegii, dar și cei mai înverșunați adversari.“

A avut un infarct la 6 februarie. Apoi s-a instalat, la tratament, în localitatea Herceg Novi din Muntenegrul natal. Încă un atac de inimă la 12 martie, și cel fatal, în ziua de 15. Așa a fost ultima noapte a lui Miodrag Bulatović :

„A chemat sora de serviciu la ora unu și jumătate noaptea. I-a spus : am avut o durere, dar a încetat. A mai avut putere să meargă la etajul de deasupra, la EKG. Iarăși durerea. Doctorița de serviciu, care-l iubea foarte mult, l-a chemat imediat pe medicul șef. Patru ore de împotrivire. Le spunea tuturor că de astă-dată nu va învinge. Există și oameni care știu exact acest lucru. I-a dictat sorei un număr de telefon și i-a spus s-o sune pe soția lui, la Ljubljana, și să-i transmită că tocmai moare. Medicina nu se pricepea mai departe. A cerut să-i fie dat ceasul. Și să nu-i mai fie luat de la mînă. Inima lui a bătut pentru ultima dată în zori, EKG-ul a indicat o explozie îngrozitoare.“ (Petar Popović, în Svet, *20.03.91).*

Iată și textul unui act administrativ, al cărui conținut pare desprins din opera lui Miodrag Bulatović.:

„Certificat prin care se dovedește că în ziua de 15.3.1991, la orele 10.40, a fost adus mort în capela noastră tovarășul Bulatović Miodrag, de la Institutul Igalo, pentru păstrare în frigider. Are la mînă un ceas marca «Seiko» cu care și-a exprimat dorința să fie înmormîntat. Pe lîngă ceas mai e și o pijama a aceluiași.“

CUNOSCUT în România mai ales prin traducerile romanelor Cocoșul roșu zboară spre cer *(Univers, 1978) și* Oameni cu patru degete *(Univers, 1986), Miodrag Bulatović a intrat de timpuriu în circuitul literar universal. Criticii i-au apreciat modernitatea și adîncimea scrisului încă de la prima carte,* Vin diavolii. *Au urmat* Lupul și clopotul, Cocoșul roșu zboară spre cer, Eroul călare pe măgar, Războiul era mai bun, Oameni cu patru degete, Al cincilea deget, Gullo Gullo. *Lăsînd de-o parte aprecierile de nuanță asupra literaturii lui Bulatović, plasată adesea alături de operele unor Céline, Genet, Arrabal, se poate spune despre ultimele lui două romane,* Oameni cu patru degete *și* Gullo Gullo, *că au fost adevărate best-seller-uri. Și totodată niște cărți dure. Nu o dată această duritate atinge paroxisme baroce, păstrîndu-se totuși în domeniul literaturii de bună calitate și rămînînd visceral suportabilă pentru cititor. Bulatović nu îngrozește, nu îngrețoșează — el uimește și înfioară. Însă nu întîmplător aceste romane vorbesc despre un adevărat flagel al lumii contemporane, despre terorism. Alegîndu-și o temă internațională, Bulatović a ieșit din corsetul literaturii zonale. S-ar zice apoi că a folosit rețeta succesului de casă : violență și erotism. Totuși, violența lui se opune gratuității, iar elementele erotice aparțin unui arsenal propriu, din care lipsesc locurile comune. Oricum, deasupra faptelor rămîn personajele. Regula de aur a lui Miodrag Bulatović este : „un personaj = o poveste“. Și cînd e vorba de o poveste, scriitorul nu stă prea mult pe gînduri pentru a alege locul și timpul narațiunii pentru a o introduce.*

În iulie '87 și februarie '88, Miodrag Bulatović a poposit și la București. Prima dată am încercat să-i iau un interviu, pe care mi-am dorit să-l completez în timpul celei de a doua vizite. Îmi și notasem niște întrebări, unsprezece la număr, cifră înzestrată cu anume semnificații în Oameni cu patru degete. *Dar chestionarul a rămas necompletat în totalitate, iar vechile mele întrebări îmi par acum stupide. Le-am eliminat. Și au rămas doar cuvintele lui Miodrag Bulatović.*

INDIFERENT de niște diferențe etnice, de graniță și sistem, literatura tuturor popoarelor balcanice exprimă lucruri și sentimente asemănătoare. În mai mare sau mai mică măsură, după principiul că fiecăruia îi va veni timpul. Există țări în Balcani despre ale căror literaturi nu se cunoaște destul, cum ar fi Albania și Bulgaria. Se cunoaște mai mult despre cea română. În conștiința mea, România figurează ca o țară mai mult sau mai puțin occidentală. Ea și-a emis spiritul în exterior, primind în același timp, fără complexe, influența vecinilor. Pentru mine, un scriitor român, indiferent de înălțimea operei sale, este un om de orientare europeană, înzestrat cu o vedere globală asupra lucrurilor, extraordinar umanist și, în cele din urmă, un om care mai mult ca oricare altul din Balcani, are simțul paradoxului. Ceea ce numim tragicomic — nimeni nu-l are în Balcani în mai mare măsură decît românii și sîrbii.

Toate popoarele balcanice seamănă între ele, dar, în mod deosebit, românii și sîrbii, mai ales prin modul de înțelegere a literaturii și a libertății.

Pentru noi, iugoslavii, libertatea nu-i un paradox, ci un mod personal de a gîndi libertatea. Și vorbesc despre libertate ca stare naturală a lucrurilor, nu despre libertate ca o convenție. Scriitorii puternici și talentați nu vorbesc niciodată despre libertate, pentru că ei sînt liberi și știu că sîngele din vine nu li-l poate schimba nimeni. Oamenii puternici n-au fost niciodată disidenți pentru că ei poartă în sine dreptul la libertate și la orice altceva.

LITERATURA iugoslavă a intrat deja în rîndul literaturilor europene, iar lumea a devenit cu timpul interesată de ceea ce facem noi. Pînă acum am încercat să micșorăm numărul temelor despre care nu se poate scrie. Cu cît mai puține tabu-uri, cu atît mai puține probleme care așteaptă să devină literatură. Eu am încercat de la bun început să fac ceea ce nu era voie. Și am continuat să fac asta mereu, cu multă plăcere, întotdeauna pregătit de orice. Am ajuns la concluzia că libertatea nu trebuie cerută nimănui, că trebuie luată, primită ca un dar de la divinitate. Am constatat cu bucurie că acest Dumnezeu n-are nimic împotrivă dacă o iei. Dimpotrivă, se bucură, e fericit. El, care cu lacrimi omenești și cu sînge se spală pe față. Această divinitate este, de fapt, bună, și se supără dacă nu este pomenită prea des. Lui Dumnezeu nu-i place să îngenunchezi în fața lui, nici să-i cerșești mila, îi place să vadă că și tu ești Dumnezeu, o parte a lui și nu a altcuiva. Merită lăudat și în aceste vremuri, cînd el este cel mai vinovat. A scrie împotriva lui înseamnă a scrie împotriva ta.

NU SÎNT un scriitor politic, sînt un scriitor satiric. Nu există dovezi precum că un satiric este în mod obligatoriu și scriitor politic. Eu satirizez totul și rid de toate. Scriitorii politici sînt egoiști și proști, în timp ce eu sînt de esență contrară. Sînt bogat, în sufletul meu, prin imaginație și prin dragoste față de tot ce este autentic. Scriitorii politici aparțin simbolului tabu. Ei trebuie să apere un tabu și, din acest moment, nu mai fac nici literatură, nici politică. Politica adevărată nu are voie să aibă scriitori politici, ci scriitori conștienți și oameni morali. Eu, unul, nu am nimic în comun nici cu romanul politic, nici cu literatura de scandal. Iar romanul politic este el însuși un scandal...

LITERATURA decadentă este literatură proastă. Cineva a spus că literatura decadentă, prin posibilitățile ei negative și distructive, este egală cu o contrarevoluție... De fapt, nu există literatură decadentă. Există numai literatură bună și literatură proastă. Cu termenul de „literatură decadentă“ sînt de acord numai dacă el include literatura proastă.

ANDRÉ GIDE a spus, André Gide sau Dušan Matić, că romanul este bacalaureatul literaturii. Eu aș adăuga : un roman bun este în același timp bacalaureat și doctorat. Un roman bun conține în sine totul : și inventarul specific și tălmăcirea inventarului. Și un obiect și o dramă. Dar nu un lucru ca dramă, ci o dramă în jurul fenomenului care este un lucru. Noul Roman a încercat să dea suflet lucrurilor, dar fără succes. Lucrurile rămîn lucruri, iar sufletul e acolo unde-i e locul, în om, adică în scriitor. Au existat mai multe încercări de a ucide romanul, dar nu s-a putut. Un roman bun va supraviețui dincolo de orice, ca un tablou. Am constatat că despre criza romanului au vorbit mai ales scriitori slabi sau scriitori care erau departe de sfîrșitul drumului lor. De fapt, despre criza romanului au vorbit aceia care erau în criză. Romanul va rămîne un fel de istorie neoficială. Un bun prozator nici măcar nu poate bănui în ce măsură se găsește, prin ceea ce face, în domeniul istoriei. Și destul de des istoria s-a scris pe baza unor lucrări de proză. S-a întîmplat ca niște opere în proză să fie mai utile și mai bune decît faptele uscate.

CÎND omul e de meserie, profesionist, ca mine — într-o anume măsură — îi e greu să spună care scriitor îi place și care nu. Uneori îmi place tot ce e scris de mînă omenească, inclusiv graffiti-urile. Sînt perioade cînd îmi plac mai puțin niște cărți pe care, de altfel, le iubesc. Cînd scriu, nu citesc. Atunci trăiesc din amintirea unor cărți pe care le-am iubit cîndva.

Prezentare și traducere de
Adrian Costea

CRONICA FRANCEZĂ

Avignon — 45

■ CORTINA s-a ridicat. Marile direcții ale celui de-al 45-lea festival de la Avignon tocmai s-au anunțat.

Ca în fiecare an, conducerea festivalului face cunoscută programarea numită „in“, ceea ce nu va împiedica mai multe sute de trupe de amatori sau profesioniste să-și prezinte festivalul lor „off“.

Evenimentul va avea loc între 9 iulie—2 august și va oferi mai mult de două sute cincizeci de reprezentații de teatru, dans, cinema și muzică, în ce privește festivalul „in“. Va fi anul ciclurilor : trilogii, tripticuri și autori, care sînt prezentați de mai multe ori (Heiner Müller, de exemplu).

Spectacolul de deschidere al Curții de onoare a Palatului Papilor, care este, prin tradiție, simbolul festivalului, va fi în acest an **Comedii barbare** de Valle Inclán, o epopee a tulburărilor din secolul al XIX-lea spaniol, formată din trei piese : **Gura de bani. Vulturul emblematic** și **Romanța lupilor.** La originea acestei trilogii sînt Iorge Lavelli și Teatrul Național din Colline (teatru parizian specializat în texte ale secolului al XX-lea). Vedetele acestor spectacole vor fi Michel Aumont și Maria Casares.

Alt eveniment — **Furtuna** de Shakespeare în regia lui Peter Brook, într-un nou loc al festivalului de la Avignon, Taillades, un sătuc de la poalele masivului Lubéron. Avignon-ul continuă astfel diversificarea locurilor de reprezentație, ceea ce dăduse ocazia aceluiași Peter Brook să regizeze **Mahabharata** în cariera de la Callet de Boulbon.

Cariera din Boulbon va fi folosită și-n acest an și, după **Shakespeare-Walt Disney** de Jerome Savary, Bartabas va prezenta aici o „Operă ecvestră“ în descendența lui Zingaro.

Heiner Müller e, deci, în program și în acest an și autorul german va fi prezentat în mai multe forme și în mai multe locuri. Jean Jourdheuil și Jean-François Peyret vor concepe trei spectacole care confirmă **interesul susținut față de o operă, fără îndoială una dintre cele mai marcante ale epocii noastre, încă valoroasă prin conjunctura europeană și specific nemțească.** Mănăstirea carmelitelor va servi drept cadru acestui triptic. Michel Dezoteux va pune în scenă **Zement** de Heiner Müller la spitalul Sainte-Marthe.

Cu această ocazie, alți doi autori, August Strindberg **(Visul)** și Arthur Adamov **(Dacă ar reveni vara),** vor fi alăturați într-un spectacol dublu regizat de Isabelle Pousseur la Gimnaziul Liceului Aubanel.

În privința celorlalte creații, Valère Novarina va fi prezent cu a doua parte a **Discursului Animalelor (Neliniște** pusă în scenă de Mark Blezinger), Vincent Colin cu **Micul nord contra marelui sud** și Armand Gatti cu **Împăratul cu umbrelele găurite.** Vor mai figura în această programare teatrală o realizare a lui Joel Jouanneau **(Poker ca în Jamaica și colocviul meridianelor)** și un omagiu lui Antoine Vitez.

Dar Avignon, locul festivalului internațional de teatru, este și unul al dansului, al muzicii și al cinematografului. William Forsythe va crea cu baletul de la Frankfurt o coregrafie în premieră mondială și Karine Saporta, care acum doi ani avea mînă liberă, va propune împreună cu Centrul coregrafic național din Caen o creație inspirată de **Furtuna** lui Shakespeare. Muzicile persane îi vor conduce pe amatorii lumii iraniene din Anatolia în Turkestanul chinezesc pentru a asculta cîntece din Pakistan, și a vedea teatrul de păpuși al lui Kmeineh Shab bazi sau barzii din Azerbaigian. Tot la sectorul muzică, centrul Acanthes îi va primi pe Elliott Carter care va ține cursuri teoretice și practice. Operele sale vor fi prezentate în concert. Un omagiu lui Michel Guy, fondator al Centrului Acanthes (și fost director al Festivalului de Toamnă), va fi condus de Pierre Boulez la Chartreuse : concertul celei de-a cincisprezecea aniversări a Centrului.

În sfîrșit, programul cinematografic va cuprinde **Salammbô** de Pierre Marodon, un film din 1925 care va fi proiectat în curtea de onoare a Palatului Papilor. Un omagiu Delphinei Seyrig va fi prezentat la cinematograful Utopia ; un altul, sub formă de expoziții, lecturi, opere pentru copii, va fi dedicat poetului Edmond Jabès.

Programul oficial al Festivalului de la Avignon — 1991 va fi, așadar, bogat și variat, pe măsura a ceea ce definise fondatorul său, Jean Vilar, căruia îi este dedicată o comemorare prilejuită de împlinirea a douăzeci de ani de la dispariția sa.

Alte trei sute de spectacole (aproximativ) vor fi deopotrivă prezentate în fiecare zi în programul „off“, ceea ce va permite Avignon-ului să rămînă fidel imaginii sale de oraș inundat de artiști de teatru și să-i confere acea animație culturală unică în Franța.

F.M.

(Pentru a primi programul 1991, scrieți la Bureau du festival. B.P. 92,84006 Avignon Cédex, FRANCE).

Bicentenar Mozart

● Colecția „Les Indispensables de la musique" a editurii Fayard a publicat recent **Ghidul operelor lui Mozart.**

● **Icar și Flautul fermecat** de Julien Burgonde este o lucrare de ficțiune publicată sub acest pseudonim la Actes Sud. Subiectul : un medic din secolul al XX-lea asistă la ultimele momente ale lui Mozart.

● Aceeași editură va publica în luna august volumul **Concertele pentru pian de Mozart** de Arthur Hutchings.

● O lucrare deosebit de valoroasă se anunță și **Don Giovanni,** facsimilată după manuscrisul autograf reprodus în patru culori, provenind de la Biblioteca națională din Paris. Editată de Minkoff France Editeur, lucrarea cuprinde o introducere a lui François Lesure, și un studiu critic semnat de Wolfgang Rehm.

● **Un anume Da Ponte,** de Paolo Lanapoppi, face o trecere în revistă a cercetărilor la zi asupra creației și personalității lui Da Ponte, cel care a scris libretele pentru Mozart la operele **Nunta lui Figaro, Don Giovanni** și **Cosi fan tutte.** Lucrarea este publicată de Liana Levi și difuzată de Harmonia Mundi.

● **Pe urmele pașilor lui Mozart,** de Jean des Cars și Frédéric Pfeffer, este un reportaj despre majoritatea locurilor unde a poposit și a creat Mozart. Fotografiile lui Jérôme Da Cunha ilustrează bogat această lucrare publicată la Perrin.

● Editura „Lattès" a publicat **Dicționarul Mozart** sub îngrijirea lui Howard Chandler Robbins Landon, o lucrare completă, realizată — împreună cu 25 de colaboratori — de către unul dintre cei mai mari specialiști actuali ai compozitorului comemorat în acest an.

● Climats a oferit cititorilor săi **Viața lui Mozart** de Stendhal, lucrare de negăsit de ani de zile. De fapt, este vorba de un mic vicleșug. Stendhal pretindea că a tradus această biografie scrisă de un autor german, Schlegroll, cînd el se inspirase, de fapt, pe larg dintr-o broșură apărută la Paris în 1801 și intitulată **Notiță biografică a lui Jean Chrysostome Wolfgang Théophile Mozart** de C. Winckler.

● Colecția „Musica", care apare la Milano a publicat volumul **Mozart,** semnat de Giovanni Carlo și Roberto Parenti.

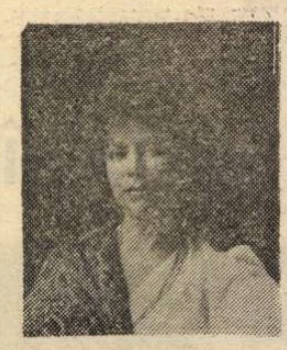
● Colecția „Les Indispensable de la musique" a editurii Fayard a reeditat versiunea corectată și adăugită a unei lucrări apărute inițial în 1958. Este vorba de **Wolfgang Amadeus Mozart** de Jean și Brigitte Massin.

Adio rațiunii !

● Cînd mai era încă sănătos la minte, Friedrich Hölderlin (1770—1843) socotea meseria de poet „ocupația cea mai inocentă din toate". Inocență în lipsa căreia rațiunea s-a cufundat în versuri în care vroia „să vorbească singur cu Dumnezeu". Romantismul german abundă în asemenea accidente de muncă. Dar nici unul nu depășește drama lui Hölderlin, plecat spre Bordeaux în ultimele zile ale anului 1801 și reîntors în vara următoare, nebun și incurabil, conform părerii medicilor. Biografii ignoră detaliul periplului în Franța. Jacques-Pierre Amette (în imagine) face deci operă de ficțiune publicînd la editura Grasset volumul **Adio rațiunii,** o expunere plauzibilă, convingătoare asupra călătoriei lui Hölderlin în Hexagon. Este o verigă care lipsea din istoria romantismului. **(LE POINT, 15 aprilie).**

David Lean

● A încetat din viață marele regizor britanic, David Lean (în imagine). Avea 83 de ani. Moartea l-a surprins în plină desfășurare a pregătirilor pentru filmul **Nostromo,** o ecranizare a romanului cu același nume de Joseph Conrad, apărut în 1904. David Lean și-a concentrat atenția asupra ecranizării unor importante opere literare, **Oliver Twist** de Charles Dickens (1948) numărîndu-se printre primele. **Podul de pe riul Kwai, Doctor Jivago, Lawrence al Arabiei, Călătorie în India** — rămîn veritabile capodopere ale cinematografiei. Printre colaboratorii săi s-au aflat : Robert Bolt, autor de scenarii, compozitorul Maurice Jarre și, nu în ultimul rînd, Alec Guinnes, pe care l-a descoperit ca actor de film și de care l-a legat o „amiciție furtunoasă". **(SALZBURGER NACHRICHTEN, 23 aprilie).**



23 de nuvele

● Farmecul unei scrieri mătăsoase, catifelate conferă volumului **Povestirile Evei Luna** de Isabel Allende (în imagine) „o savoare, o vigoare, o putere de o emoție neobișnuită", după părerea cronicarului revistei Le Point privind cele douăzeci și trei de nuvele și povestiri din „o mie și una de nopți ale Americii Latine", reunite în acest volum publicat la editura Fayard. **(LE POINT, 15 aprilie).**

Yehudi Menuhin — 75

● La 22 aprilie, Yehudi Menuhin a împlinit 75 de ani. De mult timp, publicul care îl ovaționează ca neîntrecut violonist, s-a obișnuit să-l întîlnească și în postura de dirijor. Yehudi Menuhin este însă mai mult decît atît. În volumul dedicat marilor violoniști ai secolului nostru, Albrecht Roessler îl numește „umanist", termen ce exprimă mai exact personalitatea marelui artist. În numeroasele călătorii în jurul globului, Menuhin nu s-a dedicat numai muzicii. El s-a pronunțat vehement împotriva discriminărilor rasiale din Africa de Sud și a concertat în 1947 în Germania, la numai doi ani de la prăbușirea celui de-al treilea Reich. Credincios idealurilor sale de omenie și iubire, lui Menuhin îi sînt străine ura și răzbunarea. **(DIE PRESSE, 22 aprilie).**

Confruntări XXVII

● Institutul Jean Vigo din Perpignan a organizat la finele lunii aprilie tradiționalul festival european de critică istorică a filmului sub titlul **Confruntări.** Pentru această a 27-a ediție, tema aleasă a fost **Europa între 1939—1945,** perioadă reflectată în cele circa 50 de filme programate cu acest prilej. Manifestarea a cuprins, de asemenea, expoziții, mese rotunde și conferințe. **(LE FIGARO, 20 aprilie).**

Eroi romani

● Așa se intitulează un recent disc difuzat de E.M.I. Este de fapt un recital al cunoscutului tenor Placido Domingo, cu arii din operele **Iuliu Cezar** (de Händel), **Neron** (de Mascagni), **Norma** (de Bellini), **Benvenuto Cellini** (de Berlioz), **Attila** (de Verdi), **Tosca** (de Puccini), **Rienzi** (de Wagner). Domingo este acompaniat de Ambrosian Opera Chorus și National Philarmonic Orchestra, dirijor : Eugene Kohn. **(L'EUROPEO, aprilie '91).**

SCRISOARE DIN AMERICA

Derek Walcott și localismul cosmopolit

SE CONSTITUIE încet pe mapamond o literatură care trece dincolo de limitele naționale, care aparține cu adevărat lumii largi, produsă de autori care adesea nu mai sălășluiesc în locurile de baștină și care sunt perfect capabili să scrie în mai multe limbi. Tematica lor își trage sevele dintr-un loc anume și proiectează niște realități locale la scară internațională, injectînd imagistica și simbolistica local-națională în discursurile comune ale modernității. Totul se petrece ca și cum visul lui Goethe despre o literatură mondială a întîlnirii vîrfurilor poetice pe un platou comun ar fi început să-și găsească o neașteptată realizare.

Care e mecanismul procesului ? Cine sunt cei angajați în acest proces ? I-am putea socoti figuri tutelare de pildă pe Samuel Beckett și pe Vladimir Nabokov. Știm bine că cel dintîi scria în egală măsură în franceză și în engleză, el fiind totuși prin origine și în toate fibrele ființei sale irlandez. Nabokov făcuse pînă la 40 de ani o prodigioasă carieră de poet și prozator rus în exil, era recunoscut ca un neîntrecut maestru al limbii ruse, inventase și primele cuvinte încrucișate în limba rusă. După 40 de ani devine un splendid scriitor american, distingîndu-se tocmai prin jocul formidabil cu limba engleză, adică tocmai lucrul la care cititorul s-ar fi așteptat cel mai puțin. Acum 40 de ani acestea păreau exemple izolate, dar astăzi se constituie, cum spuneam, o elită de scriitori pur internaționali, desprinși de atașamente locale, care însă tocmai în și prin această desprindere izbutesc să pună în circulație valorile și categoriile emoționale ale unor comunități din care au crescut și cărora, într-un fel indirect, le-au rămas totuși fideli. O loialitate fără ancore, să spunem așa. Iosif Brodsky scrie în rusește dar își traduce/adaptează poezia în engleză, iar de cîțiva ani încoace chiar începe să scrie în limba engleză. Czeslaw Milosz scrie poezie în poloneză, eseu în engleză, după cum Mircea Eliade scria proză pe românește, istorie și hermeneutică pe franțuzește sau englezește. Pakistanezul Salman Rushdie cucerește publicul cititor cu tematica sa subcontinentală scrisă totuși din Londra, și în engleză. (N-am timp aici, dar cazul lui Rushdie e colosal de interesant, și ar merita dezbătut în amănunțime, tocmai din acest punct de vedere : al dialecticii baștină/cosmopolitism, și a modului exploziv în care a ajuns să se exprime această tensiune în destinele sale). Tînărul japonez Ishiguro obținea nu de mult cel mai înalt premiu literar al Angliei, țară adoptivă încă din tinerețe, în a cărei limbă își scrie literatura. V.S. Naipaul descinde dintr-o familie originară din India, dar s-a născut și a copilărit în Caraibe, în Trinidad, la maturitate a trăit la Londra și în America, își alege, nu totdeauna dar de regulă, subiectele din universul lumii a treia, scrie în limba engleză. Wole Soyinka și Chinua Achebe trăiesc mai mult, dar nu exclusiv, în Nigeria natală, dar își aleg drept mediu de comunicare engleza, după cum vest-africanul Leopold Sedar Senghor era numai unul din cei, numeroși, care scriau și scriu în franceză. Cubanezul Cabrera Infante continuă, de la Londra, să scrie în spaniolă, dar își auto-adaptează versiunile engleze ale romanelor, în care mulțimea jocurilor de cuvinte și a calamburilor atinge aproape densitatea formalizării poetice. (Cu traduceri în germană și franceză, cu publicații în Anglia și America, bine cunoscut la Pen Club și în foruri similare, Norman Manea pare pentru moment singurul candidat român plauzibil la admiterea în această selectă ghildă cosmopolită, dar evident, viitorul e totdeauna deschis).

Cum se petrec însă lucrurile acestea ? Să mă apropiu de unul din scriitorii înscriși în această nouă și înfloritoare categorie. Derek Walcott e născut în 1930 în Santa Lucia, una din Antilele Mici. Ambii săi bunici sunt de rasă albă, ambele bunice de rasă neagră, crește în limbă engleză și religie protestantă, dar mediul înconjurător e mai mult de limbă franceză și religie catolică, iar în sensul mai larg, și poate mai adînc, cadrul subtropical și afro-caraibian este lucrul care-l marchează cel mai puternic ; de la maturitate însă, Walcott trăiește și activează în Statele Unite. Poezia lui, asupra căreia mi-a atras atenția, cel dintîi, tocmai Brodsky, într-o discuție după o conferință, acum poate 11 ani, este o poezie de incomparabilă plasticitate, concretețe, o poezie a rupturilor obrupte, a impredictibilului lexical, a aventurilor verbale, a jocurilor de cuvinte. Tematic, această sfîșiere a limbajului se traduce printr-o confruntare continuă a indisciplinabilei luxurianțe indigene cu niște raționalități occidentale minuite cu suspicioasă prudență : cele două referențialități stau încleștate fără se se știe exact dacă această încleștare exprimă violență sau afecțiune.

Ei bine, volumul de față, cel mai recent, al lui Derek Walcott, aduce parcă o culminare a acestui efort de sinteză/antiteză. Titlul este **Omeros** (New York : Farrar, Straus and Giroux, 1990) și are 325 de pagini scrise, nici mai mult nici mai puțin, în versuri, de parcă ar fi **Levantul** lui Cărtărescu. Versurile sunt un fel de adaptare în engleză a hexametrului, numărul de silabe e respectat cu destul de severă conscvență, dar nu și ritmul ; versurile sunt aranjate în (dantești ?) „terține", lipsite însă de rimă. (Hai să fiu mai precis : nu lipsite cu totul de rimă, căci aceasta e subtil înlocuită de asonanțe și de ecouri fonetice, în stilul propriu poeților anglo-americani din ultimele decenii, cărora li se pare că rima e un lucru prea patetic, prea ostentativ). Volumul e împărțit în 7 „cărți" cu un total de 64 de „capitole", fiecare din cele din urmă avînd 3 secțiuni inegale ca lungime. Frumoasa Helena este slujnică în familia unor coloniști englezi, pe insula caraibiană pe care se desfășoară acțiunea. Căsătorită cu pescarul negru Achille, îl părăsește la un moment dat, preferindu-i un iubit rival, Hector, taximetrist, sau mai exact operator al unui microbuz proprietate personală. Un bătrîn cerșetor orb, St. Omère, își face și el apariția, dar mai des apare ca **raisonneur** Philoctete, rănit la pulpă de o ancoră ruginită.

Nu mă apuc să povestesc aici subiectul. Cei care s-ar aștepta la o variantă completă a **Iliadei,** de pildă, ar fi dezamăgiți. Mai curînd am putea spune că Walcott oferă cititorilor un soi de temă cu variațiuni, ca ale lui Britten pe o temă de Purcel. Publicul, ni se dă a înțelege, cunoaște el tematica homerică, n-are rost s-o mai repetăm, mai bine să ne ultăm la personaje, la situații, la felul cum se pot întruchipa aceste adevărate arhetipuri în zonele toride ale unor etnii și neamuri străine de tărîmurile ionice. Străine ? Poate, într-un fel, prin descendență și prin pigmentația pielii. Dar nu este mai puțin adevărat că elinii homerici, cu intensul lor simț de sacralitate și de spiritualitate a universului înconjurător, erau mai îndeaproape înrudiți cu africanii tribali decît cu lumea rațional-abstractă a tehnologiei ordonate în care funcționează descendenții lor euroamericani de azi. Cam așa ar fi spus Mircea Eliade, și cam așa ne sugerează și Derek Walcott, mai ales în capitolele (era să zic „cinturile") centrale 25—30 în care, scufundat în onirism subacvatic, Achille își vizitează strămoșii de pe continentul african și conversează cu tatăl său tribal, Afolabe. Înstrăinarea **Iliadei** sub formă de variantă afro-caraibiană devine așadar o sfredelire a straturilor arheologice, ca la Schliemann, pentru a recupera un adevăr mai viu, mai cald, mai autentic, al simțirii cvasi-primitive din antichitatea cea mai îndepărtată.

Bine, nu mai vreau să insist prea mult : volumul are el destule defecte, Walcott se cam lungește, cartea IV și V sunt digresiuni, iar alteori tonul alunecă spre predică și cătnare, dar astea sunt totuși excepții. Învățătura pe care îmi place s-o trag după lectura lui **Omeros** e cu totul alta. De cîte ori n-am repetat cu toții clișeele despre îmbinarea între național și universal, mai crezînd în ele, mai nu ? În realitate, cînd citești un autor ca Walcott sau ca vreunul din cei pomeniți mai la început, îți pui cu totul altfel, mult mai concret, problema acestei dialectici. Atît localizarea, cît și modernizarea sunt aici dure, transformînd pînă în chiar rărunchii lor materialele și arhetipurile. Walcott recurge poate la Homer numai spre a-și procura un vehicul cu ajutorul căruia să transmită încărcătura emoțională a grupului său etnic, mesajele părții sale din lume. Dar prin însăși această decizie modifică radical propria sa moștenire, o racordează la centralitățile lumii moderne. Are loc, să-i spun așa, o năpîrlire a naționalului. Poate că Walcott se consideră în multe privințe un adversar al axului central, euroamerican și raționalist, al lumii contemporane. Numai că **modul,** inteligent, subtil, abil, în care știe să exprime această adversitate se transformă într-un gest de acceptare, de omagiu chiar, a universului nostru comun. În ce-l privește pe Walcott însuși, el își va fi realizat, cu eficiență și cu eleganță, scopurile sale : moștenirea sa, moștenirea **alor săi** își găsește cale de acces, își găsește forme de supraviețuire în sintezele noi, globale, care se află în curs de pregătire.

Un lucru este limpede, discursul șovin-lătrător de la tribunele unui parlament de incompletă legitimitate, proclamația spumegîndă de ură și setoasă de sînge a semidoctului protocronist — iată **ultimul** și cel mai neputincios instrument pentru o afirmare de valori naționale și de forme culturale. Dimpotrivă, dacă vreun dușman ar vrea să piardă pe eternitate prezența spiritual-istorică a românilor în lume, atunci nici c-ar putea născoci metoda mai perfectă și mai sigură decît să-i îmboldească la persistența în izolaționism ultra-național. Dimpotrivă, experiența dovedește că tocmai flexibilitatea abilă, inteligență poetică, deschisă spre universal este cea care are șansele cele mai bune de a transpune în viață niște scopuri naționale pe care alții nu fac decît să le compromită urlîndu-le primitiv.

Virgil Nemoianu

Artă și escrocherie

● O anchetă formidabilă, privind traficul — în valoare de cel puțin 200 milioane franci francezi — cu bronzuri false, desfășurată vreme de doi ani în Franța, Statele Unite și Elveția, a dezvăluit dedesubturi ale comerțului de artă. În această afacere sînt implicați pînă în prezent 25 de inculpați, printre care numeroși proprietari de galerii. Escrocheria a început după decesul, în 1985, al lui Diego Giacometti. Mai puțin cunoscut decît fratele său Alberto, Diego a fost un artist ale cărui animale și piese de mobilier în bronz pot totuși fi evaluate la mai multe sute de mii de franci. Moștenitorii sculptorului ceruseră turnătorilor care realizaseră bronzurile să le restituie formele-model, piese originale necesare în producerea lucrărilor. Dar unul dintre turnători, stabilit la Port-sur-Saône, Jacques Redoutey, supranumit J.R., profită de ocazie: pretinzînd că nu mai avea formele-model, s-a apucat să toarne după Giacometti pe cont propriu. În trei ani, el a fabricat astfel sute de falsuri Giacometti, pînă a fost descoperit de poliție. O a doua filieră era alimentată de falsificatorul Roger Delagarde din Paris, care fabrica piese vechi sau obiecte de artă precolumbiană. Clienții celor două filiere, la fel de escroci ca și turnătorii, au revîndut aceste „opere" în Franța, Statele Unite și Marea Britanie în cadrul unor operațiuni efectuate de galerii și de case

de licitație, precum Christie's și Sotheby's, a căror vigilență a fost deficitară. Așa se face că, începînd din 1986, s-au vîndut în S.U.A. falsuri în valoare de circa 150 milioane franci, iar în Franța în valoare de 30 milioane franci. În imagine, **Pisica** de Diego Giacometti. **(LE POINT, 15 aprilie)**

Memorii de la Le Monde

● Pierre-Henry Beuve-Méry, cel mai tînăr dintre fiii celui care a fondat ziarul **Le Monde**, a pornit la o acțiune socotită de mulți riscantă: reconstituirea „memoriilor" tatălui său Hubert Beuve-Méry. După ce a stat de vorbă îndelung cu Laurent Greilsamer, autorul biografiei apărute anul trecut, a mai studiat cu atenție o convorbire cu Claude Barreau — pe care Beuve-Méry nu voia s-o tipărească decît după moarte — și cele opt ore de interviu filmat în 1938—1989 de Pierre-André Boutang cu complicitatea lui Jacques Almaric. P. H. Beuve-Méry a considerat că „textele în sine mai trebuie lucrate" dar că în ele, „prin povestirile murmurate, a regăsit muzica vocii tatălui". De curînd a apărut la editura Grasset volumul de peste patru sute optzeci de pagini **Paroles écrites** semnat de Hubert Beuve-Méry cu textul stabilit de Pierre-Henry Beuve-Méry, constituind un remarcabil succes de librărie și critică. **(LE MONDE, 12 aprilie).**

E la modă Balzac

● Editorii francezi consideră opera lui Balzac de mare interes printre cititori. Editura du Page publică două lucrări edificatoare asupra lumii literare văzută cu ironie realistă de Balzac devenit, în epocă, arbitrul bunului gust: **Des salons littéraires et des mots élogieux** și **Des mots à la mode. Honoré de Balzac, un cas**, eseul psihiatrului André Maupran apărut de cîteva zile la editura La Manufacture, descoperă, analizîndu-i opera, „un maniac depresiv" cu o dominantă maniacală care are dese izbucniri de exaltare urmată de melancolie. După François Meyronnis meritul acestei cărți, fără să fie de mare originalitate, constă în analiza mărturiilor celor din preajma scriitorului. Alte titluri: **L'Année balzacienne 1990**, consacrat lui Balzac și Revoluției (CPUF), eseul semnat de Juliette Grance. **Balzac**, cu un subtitlu elocvent — **L'Argent, la prose, les anges** (ed. la Difference) și reeditarea studiului lui René Benjamin, **La prodigieuse vie d'Honoré de Balzac** (ed. du Rocher). **(LE MONDE, 29 febr.)**

Corista

● „O poveste a comunicării în afara potecilor bătute" consideră Antoinette Boulat filmul la care lucrează regizorul polonez Krzystof Kieslowski. **Corista.** Este vorba de comunicarea între oameni care caută răspunsuri la întrebări esențiale referitoare la Dumnezeu, adevăr, jurămînt, pedeapsa cu moartea. Kieslowski consideră că o asemenea comunicare se poate face prin cîntec, prin intuiție și puritate. Scenariul este țesut cu subînțelesuri, cu sugestii. „La Kieslowski, toate aceste componente atît de subtile și atît de subtil spuse sînt evidente", afirmă Philippe Volter, interpretul personajului principal, Alexandre. Corista e interpretată (în dublu-rol) de Irène Jacob. **(PREMIERE, aprilie).**

Roger Hanin Navaro

● Cunoscutul actor de teatru și film Roger Hanin (în imagine), director al Festivalului de teatru de la Pau, joacă în prezent în rolul gangsterului Navarro din **Ca frații**, serial de televiziune care se difuzează pe canalul TF 1. El se pregătește să joace la începutul lunii iulie în **Lecția** lui Eugen Ionescu la festivalul pe care-l conduce. **(OBSERVATEUR, 4—10 aprilie).**

Anaïs Nin

● În editura Robert Laffont a apărut de curînd, în colecția „Elle était une fois", biografia **Anaïs Nin** semnată de Elisabeth Barillé. Mai întîi a fost un jurnal, o confesiune care a fost considerată de către nenumărate femei drept o biblie laică. O copilărie sacrificată, o adolescență „sfîșiată" de literatură și de modelele ei, amoruri vijelioase, de la Henry Miller la Antonin Artaud, de la Brassaï la Breton... Elisabeth Barillé, incitată de **Corps de jeune fille**, jonglează cu diversele fațete ale personalității eroinei sale, într-un aparent joc al „confesiunilor" făcînd să apară adevărul despre o femeie „liberă" **(LIRE, aprilie).**

Amanți de război

● Acesta este titlul ultimului roman, care se află în librării, semnat de Patrick Hutin, apărut la Laffont. Un om torturat de un secret, o femeie prizonieră a unei greșeli trecute. Doi oameni aruncați în viltoarea stupefiantă, fără ieșire, a serviciilor secrete se vor zbate în lungi drumuri „necesare" de la Paris la Moscova, de la New York la Geneva, de la Montreal la Helsinki. Și totul pentru că vor să scape cu viață, să nu fie sacrificați, așa cum se întîmplă de obicei, după ce și-au împlinit „misiunea". Într-o lume fără milă cei doi sînt **amanți de război. (LIRE, aprilie).**

Povestea mea secretă

● A trăi două vieți paralele, una la lumina zilei, cealaltă ascunzînd vise, adultere, dorinți, realizează eroul romanului **Povestea mea secretă**, de fapt o autobiografie „între oglinzi" a lui Paul Teroux. Totul și orice este „dublu", misterios. **Povestea mea secretă**, în același timp un roman de aventuri, este cartea cea mai ambițioasă a scriitorului american. **(LIRE, aprilie).**

Locul

● Între 1964—1979, scriitorului Friedrich Gorenstein, originar din URSS, i-a apărut o singură carte, **Casa cu turnulețe**, fiind oprite de cenzura sovietică romanele **Psalm** și **Răscumpărarea** — apărute, după ce a ajuns în R.F.G. (în 1970) în nenumărate traduceri. De asemenea, cît a mai stat în URSS, treptat a fost interzis și ca scenarist (scenariile la **Solaris** de Tarkovski și la **Sclava iubirii** de Mihalkov. Recent apărut, **Locul** (ed. De Fallois) este un roman autobiografic de tip tolstoian. **(LIRE, aprilie).**

Toffler: Noile puteri

● La editura pariziană Fayard a apărut de curînd traducerea unei noi lucrări semnată de Alvin Toffler, **Noile puteri** (Powershift). Știința, informația, comunicarea, bogăția și violența „modelează viitorul lumii și al vostru în zorii celui de al XXI-lea secol", consideră autorul. **(LIRE, aprilie).**

Tîrgul de carte de la Leipzig

● Desfășurat pentru prima oară în afara tradiționalului Tîrg de la Leipzig, ediția de primăvară, Tîrgul de carte (24—29 aprilie) a reunit producția a peste 1 000 de edituri din 18 țări, numărul editurilor prezente depășind de trei ori participarea din anul trecut. **(N.R.Z., nr. 1204).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Poetry Review

● AVÎND subtitlul **The Green Issue**, revista **Poetry Review** din primăvara anului 1990 (editată de Societatea de poezie din Anglia), „tratează" despre ecologie în poezie, sau despre poezia ecologistă. De altfel, aflăm și din alte periodice că recent acestui subiect i se dedică numeroase cărți de beletristică (proză și, poate mai frecvent, poezie).

Numărul revistei de care ne ocupăm a apărut în colaborare cu World Wide Fund for Nature (departamentul de educație din Anglia), organizație internațională, al cărei program educațional privind protecția mediului a fost inițiat în 1981. În cadrul programului, s-a acordat prioritate școlilor, publicîndu-se deja peste 80 de lucrări didactice, cu scopul integrării problemelor de mediu în programele analitice din Marea Britanie.

Editorialul atrage atenția asupra faptului că, pe lîngă legătura care există între natură, starea vremii și metaforele poetice, „reînvățarea propriului rol al omului față de natură" se poate face și prin poezie. Se subliniază ideea prezentată de James Lovelock, unul din cei mai mari specialiști ai lumii în probleme de mediu, și anume că lucrurile „prezumtiv in-animate (roci, sol, oceane, riuri, atmosferă) ar trebui să fie încorporate în sistemele biosferei" și „să vedem pămîntul ca pe un organism viu".

Numărul cuprinde numeroase poezii, multe dintre ele atingînd problema poluării atmosferice. Astfel, ne-a atras atenția poezia **Antaretica** de Les Murray: claritatea peisajului antarctic și limpezimea aerului pe care îl poți parcă respira din avionul care te traversează Atlanticul într-o prea senină zi de primăvară. Sau, imaginea contrară din poezia lui John Levett, **Greenhouse**, care începe cu versul: „It's like walking through a sick lung" („E ca și cum te-ai plimba printr-un plămîn bolnav").

Menționăm recenzia semnată de David Gascoyne la două antologii, abordînd problema conacilor și zonelor împădurite în literatură, ca și articolul lui John Powell Ward, care consideră că „poeziile despre ecologie nu sînt suficiente: noi avem nevoie de o limbă modelată astfel încît să aparțină materiei organice și anorganice a planetei și o limbă saturată de conștiința noastră în timpul citirii unei poezii". Iată cum începe articolul său: „Eu cred încă în Dumnezeu, deoarece Dumnezeu este singurul lucru actual, imaginabil și peste cinci mii de ani". **(M.G.).**

Vida colombiana

● PUBLICAȚIA hebdomadară **Vida Colombiana** (apare la Bogotà ca supliment cultural al cotidianului El Espectador) conține (în nr. din 14 iulie 1990), o pasionantă pledoarie a antropologilor pentru autonomia limbilor aborigene, la capătul a treizeci de ani de cercetări asupra simbologiei a diverse moduri de comunicare din interiorul țării. Preocuparea se conjugă cu studiul tradițiilor orale în domeniul povestirii, al teatrului nescris, al obiceiurilor și datinilor din comunitățile marginalizate. Un „Forum național pentru evaluarea culturii", desfășurat recent, a luat în dezbatere raportul între dezvoltarea accelerată a țării și evoluția prea lentă a identificării patrimoniului spiritual a folclorului, pentru „înregistrarea pulsului real al fenomenelor culturale" și al investigării „impactului violenței asupra lor".

Dintre știrile, recenziile, articolele de interes mai larg: se observă o resuscitare a teatrului de păpuși (cu experiențe moderne ce au surse tradiționale); afluxul de piese latino-americane în teatrele dramatice; împlinirea unui an de la înființarea primei Cinemateci (funcționează la Universitatea Națională) **(V.S.)**

Puls

● CU UN FORMAT de carte, destinată — fără discrepanțe — rafturilor bibliotecii proprii, copertă colorată și lăcuită, **Puls** nr. 48 (Varșovia—Londra, ianuarie—februarie 1991) își informează cititorii neavizați sau proaspăt afiliați despre activitatea trecută și proiectele de viitor ale publicației, apărute pentru prima oară în 1977, la Varșovia, ca revistă de opoziție, legată de mișcarea ilegală a vremii. După instalarea stării de urgență, **Puls** se mută la Londra. Prin numărul 48 (ianuarie-februarie 1991), revista, avînd acum o apariție mai promptă, la două luni și cu două centre de tiradiere simultană: Varșovia și Londra, își propune să urmărească realitatea poloneză contemporană, modul cum este ea interpretată din interior și din afară. Și date fiind dificultățile „cu normalizarea" (titlul articolului introductiv semnat de Jakub Karpiński este: **Necazuri cu normalizarea — Polonia 1989—1990**), revista își declară intenția ca, angajîndu-se în discuțiile viitoare privind „problema poloneză", să-și păstreze independența față de oricare din re partidele sau grupările politice.

Tematic, numărul 48 din **Puls** dezbate relația lui Lech Walesa, acum președintele țării, cu intelectualitatea poloneză. Un amplu capitol, ocupînd jumătate din text, debutează cu prima întîlnire a lui Czeslaw Milosz, laureat al premiului Nobel (la 9.X.80), cu Lech Walesa, în anul 1981, la Universitatea catolică din Lublin, gazdă fiind rectorul Universității: părintele Krapiec. Convorbirea este reprodusă în totalitatea ei. Walesa recunoscîndu-i poetului rolul de mentor spiritual, iar poetul făcînd cu emoție elogiul șefului muncitorimii și al Solidarității. Cei doi rostesc alocuțiuni în fața mulțimii adunate, subliniind unitatea în spirit dintre intelectuali, muncitori și biserică. Eveniment cultural și politic cu valoare simbolică. A doua întîlnire dintre Milosz și Walesa are loc în 1989, între patru ochi, participarea presei fiind îngăduită doar la sfîrșit, deci doar partea finală a convorbirii este reprodusă, cea care a putut fi consemnată.

Recenzia Wandei Zwinogrodzka, **Cum să privești ca să nu vezi**, la volumul: **Lech Walesa**, publicat la Gdansk în 1990 și alcătuit din protrete și mărturii ale unor gazetari, artiști, istorici, dovedește că portretul șefului faimoasei mișcări „Solidaritatea" este sacrificat în favoarea relatării evenimențiale, că stereotipiile țin loc de caracterizări și că povestirea preschimbată în parabolă pare „modelul canonic al unei istorii sfinte". Nici piesa lui Mrozek, **Alfa**, consacrată lui Walesa explicit („asemănarea dintre eroul piesei și figura reală binecunoscută nu este întîmplătoare", declară autorul însuși), n-a avut o soartă mai bună decît volumul sus-amintit. Recenzenta, Marta Fik, o dovedește.

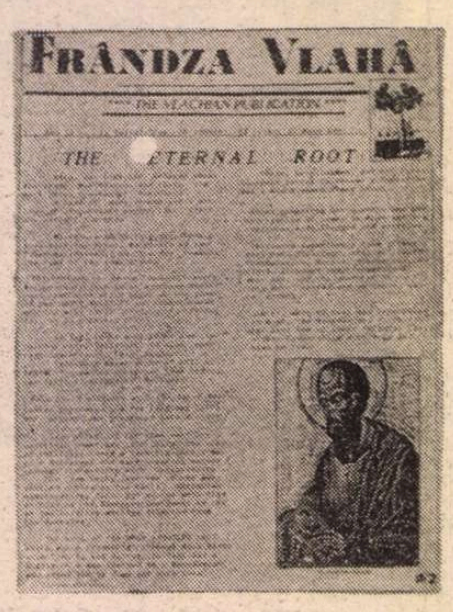
Cu inteligență și un dram de ironie, din unghiuri de vedere diferite, analizează doi scriitori binecunoscuți, Stanislaw Baranczak și Michał Głowiński, poezia lui Czeslaw Milosz intitulată: **Către Lech Walesa**, scrisă în anul 1982, patru luni după instalarea stării de urgență.

A doua jumătate a revistei, circa 80 de pagini, conține articole, comentarii, discuții pe teme actuale sau dimpotrivă referitoare la realități și corespondență postbelică purtată în exil. O revistă a presei dense, nereticentă și cîteva recenzii încheie revista. Printre „noile apariții" semnalate în interiorul și exteriorul coperții a IV-a figurează și cartea lui Mircea Eliade: **Religia, literatura și comunismul. Jurnalul unui emigrant**, apărută în 1990, la „Puls Publications", Londra. **(O.Z.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

O publicație aromânească în California

● UNIVERSUL CĂRȚII publică (nr. 4) primul top al vînzării de carte din România. Adresîndu-se direct difuzorilor, revista a obținut de la mai multe centre de librării județene situația „la zi" și, folosind un sistem simplu de punctaj, a întocmit un semnificativ clasament. Primele trei locuri sînt ocupate de **Istoria culturii și civilizației** (vol. III) de Ovidiu Drimba (Ed. Științifică), de romanul lui M. Eliade **Noaptea de sinziene** (Ed. Minerva) și de studiul istoric al lui N. Baciu **Agonia României** (Ed. Dacia). Cele 20 de titluri din vîrful clasamentului se repartizează pe edituri astfel : Minerva și Humanitas —3, Cartea Românească, Științifică și Roza Vînturilor — 2, Dacia, Sport-Turism, Univers, Medicală, Didactică, Europa, Evenimentul — 1. O editură neindentificată figurează pe locul 10 cu **Borgia** lui Zevaco. Așadar, figurează în top 13 edituri. Sub raportul genului, predomină interesul pentru roman (7 titluri), și pentru studii și eseuri (istorie, filosofie, politică) (tot 7). Autorii români sînt în număr de 14 iar cei străini în număr de 4 (restul nu sînt nominalizați). Sînt și autori cu mai multe prezențe în top : M. Eliade și N. Baciu. Autorii români contemporani sînt în număr de 9 (adică, aproape jumătate din total). Am dori, pentru viitoarele liste, precizarea perioadei : „ultima perioadă de timp" este mult prea vag spus. ● ÎN LIBERTATEA nr. 412, dl. I. Butnaru comentează premiile acordate de Uniunea Scriitorilor. Sub o fotografie care-i arată pe președintele U.S. îmbrățișîndu-se cu poetul M. Sorescu, stă scris : „Pupat Piața Endependenții. Stop." Lăsăm pe dl. Butnaru, filolog de profesie, să vadă unde ziarul d-sale a colaborat cu Caragiale, ca să deplîngem calitatea comentariului pe care d-sa însuși îl consacră evenimentului. Iată ce scrie de exemplu dl. B. despre Mircea Cărtărescu : „Contestat pînă la anulare, blamat pînă la exasperare, tînărul poet nu este un impostor, chiar dacă modalitatea sa lirică rămîne insolită și, pentru unii, insolentă". Așa, care va să zică, Mircea Cărtărescu nu e un impostor ! Ei, și noi care credeam... ● În California apare o revistă în limba aromână, editată de dl. Nacu Zdru, care a avut amabilitatea să ne trimită numărul 1 din anul 13 (1991 ?). Reproducem coperta, care nu trebuie să deruteze pe cititori prin limba engleză a editorialului. Restul revistei FRÂNDZA VLAHĂ (adică **Frunză vlahă)** este în limba macedoromânilor (unele poezii au și variantă în greacă). Ni se dau și informații referitoare la comunitatea aromânească din America, precum și o listă de cărți despre ea „cari vâ lipsescu", însoțită de recomandarea : „Ancuparaț-li". Noi, românii, ne putem înțelege și fără să ne traducem, așa că renunțăm a vă spune la ce ne îndeamnă revista dlui Nacu Zdru. ● „Am trăit s-o văd și pe-asta ! Cuvîntul **naționalist** a ajuns de ocară...", exclamă dl. E. Barbu în ROMÂNIA MARE din 3 mai. Să vă dea Dumnezeu sănătate, să trăiți și să vedeți și altele, domnule Barbu ! ● Și, aflîndu-ne la publicația dnilor Barbu și Vadim, să notăm și elogiul de o pagină mare și îndesată, pe care dl. N. Georgescu i-l face. Dnilor Barbu și Tudor nu le-au murit chiar toți lăudătorii, s-ar zice. Dl. N. Georgescu risipește multă erudiție istorică și filologică spre a ne convinge că „revista ce poartă acest glorios nume preia, într-o oarecare — foarte



importantă — măsură, sensurile RĂSTIRII valahe. Aș îndrăzni a spune că este răspunsul neaoș muntenesc la postrevoluție". Argumentele dlui Georgescu în apărarea înjurăturilor pomeniților domni sînt, toate, cam de tipul următor: „Să ne amintim de Roma și (de) marii ei împărați : cînd intrau în triumf pe porțile urbei, aceștia își tocmeau, între altele, hulitori, oameni aleși anume să spună bancuri deocheate pe seama învingătorului (...) De ce ? Simplu : ca zeii să nu se mînie de invidie..." Să înțelegem oare că guvernanții noștri actuali i-au tocmit pe rrromânii verzi să-i hulească din teama că s-ar putea mînia zeii pe succesul lor în alegerile trecute? Unele schimburi de amabilități (și cupa de șampanie) între primul ministru, ministrul de interne și **România Mare** ar putea dovedi teza învățatului domn Georgescu. Doar că n-am observat că **România Mare** să se fi răstit vreodată neaoș-muntenește la iubiții conducători. Este preferată opoziția, probabil în virtutea reflexului de supușenie față de putere, cu care dnii Barbu și Vadim s-au ales din vremea sinistrului și a sinistrei. Ar fi cazul ca primul ministru ori ministrul său de interne să reamintească hulitorilor pe care-i plătesc (noi nu insinuăm nimic, dl. Georgescu **dixit)** adevărata adresă a bancurilor lor deocheate și asta mai înainte ca zeii să se burzuluiască de-a binelea pe învingătorii noștri. Au ei destul de furcă și așa, cu pămîntenii, ce le mai trebuie supărarea zeilor ! În ce-l privește, articolul dlui Georgescu, proclamînd în final necesitatea unei dictaturi a bunului simț, ne surprinde mai cu seamă prin lipsa completă a simțului cu pricina.

Un premiu care reflectă inflația

● Alt titlu inspirat al dlui Mihăieș în editorialele ORIZONTULUI timișorean : **Vadim Tudor îmbracă rubașca morții !** ● Primim la redacție din partea **Editurii Făt-Frumos** invitația de a participa, în ziua de 9 mai, la Casa de Cultură a Ministerului de Interne, la înmînarea **Premiului Național M. Eminescu** pentru debut, în valoare de (țineți-vă bine !) 100.000 lei, poetei Iulia Dora Marinescu pentru volumul **Te aștept luminînd.** Uniunea Scriitorilor ar trebui să se simtă umilită de valoarea acestui premiu de debut (egală cu aceea a cinci premii pentru autori consacrați pe care ea le-a acordat nu de mult). Cine e norocoasa poetă, nu știm. N-am auzit de dna Marinescu. Sperăm să ne acorde (cum promite, în finalul ei, invitația la care ne referim) „un autograf pe ediția princeps" (îi urăm autoarei și alte ediții, pînă la aceea **ne varietur** a marilor poeți în apusul carierei), ca să citim și noi o poezie de una sută mii lei. Ei da, ne-am dat și noi seama că e inflație și că una sută mii lei de azi nu mai sînt una sută mii lei de ieri, dar curiozitatea rămîne mare. ● În VIITORUL ROMANESC din 26 aprilie, dl. Balogh Jozsef semnalează încă o **înviere** din morți (morali) : aceea a dlui Hajdu Győző, critic literar de limbă maghiară (autor al unui unic volum, în 1967, intitulat **Atelier)** și mare preot al cultului personalității lui Ceaușescu. După un an și jumătate de tăcere, dl. Hajdu Győző își regăsește vocea spre a-și proclama... disidența față de regimul al cărui apologet a fost. Revista care-l găzduiește este **Totuși iubirea** a dlui Păunescu, devenită de la o vreme un redutabil cimitir al elefanților (a se citi : al nomenklaturiștilor). Să recunoaștem că nu se putea fără dl. Hajdu Győző : ar fi lipsit elefantul (a se citi : nomenklaturistul) „de alte naționalități". Fiind noi, din principiu, contra discriminării de orice fel, salutăm gestul dlui Păunescu de a proceda democratic și cu morții (morali). ● În STRICT SECRET (nr. 53), dna Ileana Dobre relatează (pe baza unor informații de familie) sfîrșitul nefericit al poetului și eseistului Ion Lotreanu, licențiat al Facultății de Litere, secția F. F. (cu o teză remarcabilă despre Nichita Stănescu), fost secretar general de redacție la **Săptămîna** dlui Barbu : dat afară, de „patron" (care l-a scos țap ispășitor într-o urîtă afacere, în care responsabil moral era inevitabilul C.V.Tudor), tracasat, speriat, amenințat (știm și noi unele lucruri, domnilor !), Ion Lotreanu a fost găsit spînzurat în micul său apartament din București. Nu știm dacă el a fost victima securității. Dar știm că a fost victima confraților de la **Săptămîna,** care nu aveau încredere în el, bănuindu-l a le „vinde" secretele (murdarele lor secrete !). O cădere psihică l-a purtat și pe la Spitalul 9. Vai de bieții poeți în atît de vitrege timpuri ! ● Tot în **Strict secret** se publică un fragment din demisia de la TVR a dnei Mihaela Mihai, ca urmare a conflictului cu (și el !) inevitabilul E.Valeriu. ● 31 de ofițeri și subofițeri USLA („încă activi") adresează

o scrisoare revistei EXPRES din 2—7 mai, în care prezintă într-o nouă lumină uciderea, în fața M.Ap.N., în decembrie '89, în condiții misterioase, a echipajului USLA chemat în sprijin. Mai mult : se dă a înțelege că se cunosc complicitățile care au condus la crima cu pricina. Atmosfera în „unitate" (care ? de cine aparține acum ?) continuă a fi la fel de rea ca înainte de revoluție. Parte din ofițerii compromiși ori amestecați în crime au revenit și au din nou putere de decizie. Oamenii se tem și de umbra lor. Pentru numele lui Dumnezeu, domnilor ofițeri, cine vreți să vă scape de rușinea colaborării la atrocități ? Cine vreți să-i tragă la răspundere pe vinovați ? De ce vă e frică să spuneți tot ce știți și să vă semnați scrisorile ? ● În numărul din 1 mai, CURIERUL NAȚIONAL ne informează că în contul nr. 45105052 al Băncii Comerciale Alba, destinat strîngerii banilor necesari pentru cumpărarea casei din Lancrăm în care s-a născut L.Blaga și pentru transformarea ei în casă memorială, au fost depuși de la începutul anului și pînă în prezent... 8736 de lei, adică aproximativ a mia parte din suma considerată utilă. Desigur, lipsa de ecou a apelului nu ne bucură. Dar ni se pare deplasat comentariul dlui Ștefan Dinică pe marginea acestei constatări : „Ce ușor e să-l iubești pe Blaga rostind fraze meșteșugite..." Nu e nici ușor, nici greu, depinde de vocație, și, oricum, n-are nici o legătură cu contul din B.C.A.

Cum ați fi scris, domnilor ziariști ?

● Un interviu care trebuie citit: acela acordat (în FLACĂRA nr. 18) dlui I.D. Goia de către dl. Ionel Săndulescu. Dincolo de interesantele considerații personale pe tema situației politice din România actuală, există în el un accent, am zice firesc, uman, care-l face emoționant. ● În același loc, o anchetă a dnei Liana Molnar Tatos extrem de semnificativă : i se pune unui număr de ziariști întrebarea pe care dl. Nicolae Dide a lansat-o la TVR cu cîteva săptămîni în urmă : „Cum ați fi scris, domnilor ziariști, despre tinerii ieșiți în stradă pe 21 și 22 decembrie, dacă Ceaușescu ar fi reușit să revină la putere pe 23 ?" Răspund : Ion Cristoiu, Mihai Tatulici, P.M.Băcanu, Viorel Sălăgean, I.D. Goia, O. Știreanu, R. G. Țeposu și Stelian Tănase. ● Sub titlul **Piticul trufaș,** dr. Liviu Timbus publică o teribilă amintire legată de un poet oficial de pe vremuri (nu-i spune numele, pe care nu-l spunem nici noi, deși l-am ghicit). ● Două semnale de alarmă, pe care le preluăm din presă: creșterea (a cîta oară ?) a prețului hîrtiei de ziar cu peste 40% în luna aprilie, deși Hotărîrea guvernului nr. 239/1991 stopa această creștere la 12% ; noi agresiuni deliberate ale forțelor de ordine contra unor ziariști și care au fost discutate la Convenția Ziariștilor din România din 29 aprilie. A fost adresat guvernului un avertisment. ● ZIG-ZAG (1—7 mai) — excelent număr consacrat justiției românești actuale (a se vedea îndeosebi pagina dnei Renate Weber) — ne informează că guvernul american ar fi interzis serialul **Dallas** pentru „neconcordanța cu realitatea texană". Sperăm ca guvernul român să nu citească revista dlui Coman : cine știe ce idei i-ar veni ?

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Euaenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX : (400) 184101**

Redacția : București Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane **17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 16 mai 1991

(Anul XXIV)

20

Patriotismul, ca sarea în bucate

E FOARTE GREU să scrii azi despre patriotism. Cei care susțin, și practică, opinia cu totul opusă îmi sînt suspecți tocmai din perspectiva implicitei valori pomenite în enunț. La un concurs de patriotism adevăratii patrioți ar pierde prin abandon, prin refuzarea concursului pe motive de indecență, chiar blasfemie.

Oare ce ar răspunde un țăran român întrebat dacă e patriot, dacă se **simte** patriot ? Dar un securist, care și-a dedicat viața (nu-i așa ?) și mai ales deprinderile, tocmai apărării și „implementării" valorii în cauză ?

M-am gîndit întotdeauna că bătrînul și nebunul rege Lear își dezmoștenește fiica mezină, pe Cordelia, tocmai **pentru că ea refuză, sau mai bine zis își refuză, o declarație patetică și demagogică a propriilor sentimente**, pe care de altfel le dovedește cu prisosință în final. Pentru că un rege este simbolul Patriei, prin voința lui Dumnezeu și poporului său, chiar și în ochii propriei familii. Bătrînul rege ar fi putut-o întreba la fel de bine pe nevinovata Cordelia cît de mult iubește Anglia. Datele problemei, și consecințele, nu s-ar fi schimbat prea mult. Din punctul nostru de vedere nebunia-înțeleaptă a spășitului rege e o variantă a **înțelepciunii celei de pe urmă** a românului, cel care și-a impus un fel de transcendentalism sui-generis angajîndu-se grav în epuizarea spectrului de erori, pentru că discernămîntul nu poate fi (nu-i așa ?) un apriorism. De altfel nu trebuie să luăm lecții de la marele Will căci pentru asta avem și noi un basm extrem de instructiv, anume **Sarea-n bucate**, sintagmă ce constituie o bună metaforă pentru dimensiunile optime ale iubirii. Și ale patriotismului. Pentru că patriotismul e obligatoriu discret, lipsit de gelozie, de „competitivitate" și agresivitate, e indispensabil și implicit, tocmai ca **sarea-n bucate**. Dacă nu vi se pare cumva prea puțin.

Și pentru că avem de multe ori, în multe medii, prilejul să fim martori unui patriotism exhibat (patriotism de parlament, de cameră, de presă, de scenă) și exacerbat (pînă la patriotismul buf), tinzînd cumva spre un absolut inhibant, cred că merită să încercăm să punem lucrurile pe rosturile lor firești, anume cele ale decenței, fără de care nu se poate conviețui cu nici un sentiment, oricît de înălțător ar fi acesta sau mai ales cînd e înălțător. Exhibarea și exacerbarea patriotismului e totdeauna un semn de criză serioasă pentru un popor, sau măcar pentru o categorie socială. E o tentativă orbească de-a compensa ceva, un gol metafizic sau o criză morală. Individul în cauză se transformă într-o caricatură fără să-și dea seama (cum ar suna „patriotul din Constanța", sau de pe strada N. ?) și în același timp într-un zbir, într-un fel de pastor mormon intransigent care sfîrșește prin a deveni un mic dumnezeu poliandric. Pentru că acest patriotism sărit din țîțini ca sentiment capital duce la o dilatare a „spațiului interior" pînă cînd spațiul exterior pare să nu ne mai încapă și (e o definiție a claustrofobiei, printre altele) atunci cei mai ticăloși și mai culpabilizați dintre noi ar trebui să-și ia lumea în cap și să emigreze, spășiți și nedemni. Cînd această tehnică devine quasi-religioasă sîntem la un pas de naționalism, pe rol de fundamentalism, cu nimic mai grațios ca fundamentalismul islamic, care ni se pare azi atît de greu de înțeles.

Dar să nu mai vorbim despre patriotismul „abisal", ci mai degrabă de acesta ca o fantoșă politică, ca un accesibil expedient fariseic, ori ca un domeniu al inflației galopante. Pentru că dacă în prima lui variantă creează niște „monștri" nescutiți de ridicol (TVR pare să aibă slăbiciune pentru ei), în a doua variantă avem cinici care folosesc patriotismul ca pe un baltag sau o mai banală, dar eficientă, armă gangsterească. Ori ca pe o hipnoză, pentru a-i ține la distanță pe concurenți. Căci patriotismul nu este doar un pretext și o scuză pentru putere, ci și o scară de frînghie pentru a ajunge la aceasta. O modalitate extrem de periculoasă pentru victimele nevinovate pe care le face, pentru confuzia și complexele pe care le răspîndește. Patriotismul patologic ni se impune uneori precum pumnul în gură de către ideologi sau „tehnocrați" ai patriotismului (și cu un astfel de diagnostic nu vom avea niciodată curajul moral să mergem la psihiatru) care de altfel nu-l confundă niciodată cu scopul lor. Îl substituie provizoriu sau mai îndelungat, dar nu-l confundă. Victima este cea inhibată de confuzie.

Este greu să vorbești despre patriotism ca să descrii monstruozități care și-l aservesc. Ca să faci o analiză clinică a minciunii politice. Dar oare Eminescu e mai puțin patriot în partea a doua a **Scrisorii a III-a** (cea pamfletară) decît în partea întîi a aceleiași **Scrisori** (cea idealizantă) sau în mult recitata **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie ?**

Cred însă că patriotismul ca sentiment **normal** și firesc e mai puțin pătimaș, e chiar tonifiant. E ca sarea-n bucate — prea multă ruinează mîncarea. E limpede că patriotismul nu este (și nu poate fi) o simplă orbire din dragoste, e mai degrabă un tandru comentariu **critic**. Patriotismul, în aceste reale și modeste dimensiuni, duce la completarea valorilor universale (așa cum ți se relevă acestea ție : Dan Grigore solicitat să vină la un bis cu ceva românesc a spus : „Acesta sînt eu !") cu o nuanță primordială. Nuanța perspectivei. Patriotismul nu subminează nici un fel de ierarhii reale, ba dimpotrivă.

El e ca sarea-n bucate !

Alexandru Vlad

● Van Eyck, Rembrandt și Van Hemessen : picturi din Muzeul Național de Artă al României, deteriorate în decembrie 1989 și restaurate în Olanda. Ilustrăm numărul nostru cu desene și gravuri olandeze (secolele XVI–XVII) din expoziția deschisă la București, cu prilejul reîntoarcerii tablourilor restaurate.

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Egeriile şovinismului

AŞADAR, CE S-A ÎNTÎMPLAT LA EGER? ÎN MICA LOCALITATE DIN NORDUL UNGARIEI, A AVUT LOC LA MIJLOCUL LUNII TRECUTE O CONFERINŢĂ CONVOCATĂ DE TREI organizaţii bine cunoscute în lume pentru iredentismul lor: Alianţa Mondială Transilvană, cu sediul la Buenos Aires, Comisia Internaţională Transilvană (cu sediul la Viena) şi Societatea pentru Apărarea Minorităţilor (cu sediul la Zürich). Tema conferinţei a fost trecutul şi viitorul Transilvaniei. Sub acest pretext istoric, multe din luările de cuvînt ale participanţilor au fost mai degrabă politice şi, fără nici o îndoială, antiromâneşti. În locul unor dezbateri ştiinţifice, la Eger s-au discutat mai mult probleme legate de frontierele în vigoare din Europa şi de tratatele internaţionale din care rezultă configuraţia actuală a continentului nostru. Documentul final al conferinţei a cuprins principalele revendicări în materie ale maghiarilor de după Trianon. Tratatul care a consfinţit dispariţia Imperiului Austro-Ungar şi care a redat României una din provinciile ei istorice a fost numit de unii vorbitori un „dictat" iar cele şapte decenii scurse de la semnarea lui, decenii de „asuprire" a ungurilor de către români. Limbajul intervenţiilor de la Eger n-a fost cîtuşi de puţin ştiinţific, ci de-a dreptul pătimaş („Ardealul moare!"), şovin şi revendicativ. Românii au fost socotiţi „ocupanţi" şi beneficiari „nelegitimi" ai acordului de pace de la Paris. Cînd ştim că visul celor trei organizaţii care au stat la originea convocării conferinţei îl reprezintă reconstituirea Regatului Sf. Ştefan, aceste atitudini nu ne miră. Dar printre participanţii la conferinţă s-au aflat şi cîţiva maghiari din România, membri ai UDMR, unii, în frunte cu preşedintele de onoare al Uniunii, episcopul de Oradea Tökes László. Nu ştim exact ce au spus ei la Eger, cu excepţia episcopului, a cărui poziţie a fost, ca de obicei în ultima vreme, echivocă. Dl. Tökes n-a semnat documentul sugerat de Béké György, (un scriitor secui care a părăsit România în decembrie 1989, imediat după revoluţie), mai mult, a acordat Rompresului o declaraţie proprie intitulată **Nu sînt iredentist** (reluată în **România liberă** din 30 aprilie). Dar la Eger, d-sa a spus cu totul altceva, urmărind în mod clar să-şi satisfacă interlocutorii de moment. Astfel de oscilaţii în cuvintele episcopului de Oradea nu apar, acum, întîia oară. Ne amintim de interviul din ziarul italian care a provocat o interpelare parlamentară şi care l-a determinat pe dl. Tökes să nege nu doar opinia care i s-a atribuit, dar chiar interviul ca atare, pe care totuşi, fără putinţă de tăgadă, d-sa l-a acordat. Mass-media românească, presa şi numeroase formaţiuni politice parlamentare şi extraparlamentare au reacţionat la spusele episcopului şi la conferinţa de la Eger. Era firesc s-o facă şi, în general, punerile la punct au fost în spiritul adevărului istoric. Din păcate, tonul unora din replici n-a diferit prea mult de tonul vorbitorilor de la Eger. La şovinism s-a răspuns cu şovinism, ceea ce este inacceptabil. Ar fi momentul să se înţeleagă că singura cale interzisă în astfel de conflicte este aceea şovină şi iredentistă.

DACĂ LUCRURILE SE OPREAU LA UN SCHIMB DE REPLICI, ÎNCĂ AR FI FOST BINE, CU TOATE EXCESELE. Dar s-au putut lesne observa chiar din primul moment distorsionări şi manipulări ale faptelor care nu ne fac cinste, ca să nu mai spun că nu ne oferă şansa de a fi convingători în ochii opiniei publice internaţionale. Ca şi în alte împrejurări, totul a pornit de la felul în care TVR a prezentat conferinţa de la Eger. Dl. Voican Voiculescu a anunţat, tam-nesam, într-o bună zi, în Parlament existenţa unei casete cu filmul conferinţei, realizată, după o emisiune a unui studio local al televiziunii maghiare, şi a cerut reluarea ei la noi pe postul naţional. Foarte promptă de data asta (deşi de la conferinţă trecuseră trei săptămîni), TVR a programat în seara următoare caseta. Sînt cîteva nereguli absolut clare în maniera în care a procedat TVR. Mai întîi, informaţia pe care ea a oferit-o telespectatorilor a fost incompletă, ca să nu spun, vorba lui Caragiale, că a lipsit cu desăvîrşire. A fost uşor ca o parte a presei şi apoi unele formaţiuni politice să preia informaţia aceasta insuficientă şi să facă din golurile ei un cal de bătaie. S-a lăsat, de pildă, să se înţeleagă că autoritatea maghiară ar fi fost direct amestecată în conferinţă, deşi conferinţa a avut un caracter neoficial şi nu există indicii că a fost sprijinită de guvernul de la Budapesta. Implicit, s-a creat impresia că reuniunea de la Eger a avut o mare greutate şi însemnătate în viaţa internaţională, cînd, în realitate, ea trebuia considerată una între multe altele de acest tip, angajînd exclusiv răspunderea organizatorilor, fără participarea unor somităţi, şi nefiind băgate în seamă dincolo de un cerc restrîns de oameni. Probabil că în lume au loc săptămînal conferinţe ale unor grupări antisemite, ceea ce nu sileşte parlamentul israelian să le acorde atenţia pe care parlamentul României a acordat-o celei de la Eger. E bine să se ştie şi că nu s-a prezentat la televiziunea română întreaga casetă. Au lipsit toate acele — e drept, puţine — luări de poziţie de la Eger contra iredentismului dominant în conferinţă. În fine, prezenţa episcopului Tökes la Eger a părut să justifice o nemijlocită legătură între conferinţă şi UDMR. Ceea ce n-au găsit de cuviinţă să spună TVR şi toţi cei care au transformat nefericita conferinţă într-un prilej de confruntare româno-maghiară a fost că UDMR-ul n-a participat ca organizaţie la Eger, ci prin cîteva persoane invitate nominal şi că acestea, excepînd pe dl. Tökes, nu reprezintă conducerea partidului, mai mult, că ele sînt cunoscute de mult ca înfăţişînd un punct de vedere extremist în sînul mişcării şi n-au girul majorităţii.

ACESTE DEZINFORMĂRI NU SÎNT PUR ŞI SIMPLU RODUL NECUNOAŞTERII, DAR, JUDECÎND DUPĂ UNELE SEMNE, ELE AU FOST DELIBERATE. Acesta mi se pare aspectul cel mai grav din toate. Cineva a dorit să toarne gaz peste foc în relaţiile româno-maghiare şi aşa destul de aprinse. Noi ştim de mult că există cercuri naţionaliste sau irendentiste maghiare, la noi sau în ţara vecină, tot aşa cum există cercuri şovine româneşti şi publicaţii de genul **Europa** sau **România Mare**, specializate în defăimare şi minciună. Întrebarea este cine are interesul să întreţină acest focar şi să profite de toate ocaziile spre a repune pe tapet vechile sau noile motive de neînţelegere între români şi unguri. A trage necontenit semnalul de alarmă, la cel mai mic şi mai neînsemnat accident, nu doar nu e o procedare recomandabilă, dar poate deveni un joc periculos. Este absolut limpede că există îndivizi, instituţii ori partide de la noi care au căzut în cursa Eger, întinsă de grupări ce urmăresc să atîţe conflictul istoric dintre români şi unguri. **Un prim motiv** ar fi încercarea de a se crea o diversiune. Nu e greu de văzut, de exemplu, că dacă, în toată disputa stîrnită de tratatul Iliescu — Gorbaciov, **Vatra Românească** şi celelalte organizaţii naţionaliste nu s-au implicat aproape deloc, în chestiunea Eger ele au sărit ca muşcate de şarpe. Eu cred că evenimentul politic cel mai grav pentru România din ultima vreme a fost tratatul de la Moscova, după o foarte probabilă înţelegere prealabilă dintre preşedinţii Iliescu şi Snegur, prin care provinciile româneşti de peste Prut au fost încă o dată abandonate sovieticilor. De ce **Vatra** a tăcut şi tace asupra acestui atit de nepatriotic gest al guvernanţilor noştri, dar preface o conferinţă de mină a şaptea ca aceea de la Eger într-o dramă naţională? Aici e miezul problemei. Diversiunea mi se pare la fel de clară ca şi altor comentatori: sînt bunăoară de acord cu dl. Cristoiu care crede că agravarea artificială a chestiunii maghiare este menită să acopere reintrarea României în sfera de influenţă a U.R.S.S. Nu mai e nici un secret că preşedinţii Gorbaciov, Snegur şi Iliescu au o concepţie comună despre reformarea comunismului şi joacă pe aceeaşi carte politică, economică şi socială. **Al doilea motiv** al supralicitării Egerului trebuie legat de o anumită latură a raporturilor de putere din ţară. În 24—26 mai se va întruni la Tg. Mureş Congresul naţional al U.D.M.R. Scandalul Eger, în luna de dinaintea congresului, nu mi se pare deloc întîmplător. Nici efectul nu e greu de prevăzut: prin reacţie, aripa şovină din UDMR va căuta să se debaraseze de moderaţii aflaţi acum în fruntea partidului. Nu ştiu dacă vor reuşi sau nu. Întrebarea este cine doreşte să radicalizeze un partid care s-a străduit din răsputeri să oprească valul şovin şi care, la constituire, acum un an, a pus în mod explicit în carta lui ideea că Transilvania este o parte a statului Român, aşa cum s-a consfinţit prin tratatele de la Trianon şi Paris. De răspunsul la această întrebare depind multe. Pînă una-alta nu putem să nu legăm afirmaţiile dlui Vulpescu despre meritul TVR în a fi dat pe post o casetă care „a arătat naţiunii scuipate şi batjocorite care-i sînt inamicii şi ce-ar vrea să-i facă admirabilii vecini şi amici de secole din pustă" (**România Mare**, 10 mai) şi graba cu care dl. Măgureanu, urmăreşte votarea în parlament a legii siguranţei naţionale (redactate de-a dreptul de dl. Caraman, adjunctul său, care s-a substituit, pentru mai multă eficacitate, guvernului şi comisiilor parlamentare cu drept de iniţiativă legislativă). Şi începem să ghicim cine sînt egeriile (adică muzele) care îi inspiră pe şovinii noştri din parlament şi din afara lui şi care le sînt scopurile. Dumnezeu să ne aibă în pază!

N. M.

NE SCRIU CITITORII...

STIMATE DOMNULE MANOLESCU,

● AM ASISTAT, ieri seară, la convorbirea Dv. în legătură cu aşa zisa „criză a culturii" care, după părerea mea, este mai ales una a „ambalajului culturii" — (hîrtie, spaţiu tipografic, difuzare, năravuri şi moravuri de ieri şi de azi şi mai ales niscaiva interese, unele foarte departe de cultură) — şi îndrăznesc să vă răpesc cîteva minute supunînd atenţiei Dv. următoarele:

1. Ca să cumpăr revistele pierd, săptămînal, cîteva ore şi, totuşi, cu toată alergătura de-a lungul şi de-a latul oraşului, numărul 3 din **România literară** nu l-am găsit nici pînă azi; acelaşi lucru cu **Opinia Studenţească** (3), **Convorbiri** (1) etc.

Se vorbeşte de criza cărţii şi se afirmă că nu s-ar mai citi ca altădată; poate că nu se citeşte cartea proastă deoarece cea bună s-a vîndut chiar la preţurile „liberalizate": eu nu am reuşit să găsesc nici **Jurnalul** lui Noica, nici **Dumnezeu s-a născut în exil**, iar **Schimbarea la faţă** se vindea cu suprapreţ, la metrou, unde mai găseai şi cele două volume ale lui Mircea Eliade în timp ce **Roza Vînturilor** nu se mai află niciunde (ca şi cele mai multe din cărţile lui Goma) iar volumul 1 din **Istoria literaturii** (N.. Manolescu) nu l-am văzut decît într-o singură librărie.

Să fie imposibil, pentru Uniunea Scriitorilor, achiziţionarea unei librării — cel puţin în marile oraşe, în care să găsim toate revistele de cultură care apar în ţară — şi asta cît mai aproape de apariţie — precum şi toate cărţile apărute?

Sau, cel puţin şi deocamdată, cîteva puncte fixe unde să găsim revistele?

2. Aşa cum se întîmplă pretutindeni, o parte din tirajul oricărei reviste rămîne nevîndut; dar, în loc de a diminua tirajul, nu ar fi mai bine să trimitem, gratuit, numere de probă elevilor, studenţilor, învăţătorilor? Iar dacă o parte din aceste „seminţe" vor cădea în pămînt sterp, să nu uităm că orice bun semănător seamănă 3 seminţe: una pentru paserile cerului, una pentru furi şi una pentru viitoarea recoltă.

Cîte biblioteci publice sunt abonate la revista Dv.? Nu cred că este firesc ca un student la filologie să nu-şi amintească cînd a deschis o revistă de cultură. De aceea gîndesc că ar trebui vizitate nu numai facultăţile, dar şi ultimele clase ale liceelor, ca să aflăm ce doresc să citească.

Nu este suficient să deschidem puncte de desfacere — absolut necesare — ci trebuie să avem şi comis-voiajori intelectuali care să ducă „marfa" şi să o prezinte clienţilor: legile economiei de piaţă se aplică şi în cultură.

Există, în ţară, două importante grupe de „semănători culturali potenţiali": preoţii şi învăţătorii. Cred că ar trebui să se facă tot ce se poate ca ei să-şi reia activitatea pe care o împlineau acum vreo 50 de ani; să-i determinăm să folosească amvonul şi catedra pentru a ajuta acest sărman popor să-şi revină în fire şi simţire. Nu ar fi bine ca să-i ajutăm, pînă vor putea să cumpere revistele, trimiţîndu-le „abonamente de probă"?

De unde bani pentru toate acestea? Am ajuns şi acolo:

3. Domnul Andrei Pleşu a propus o bancă culturală: idee excelentă, cu condiţia ca aceasta să devină o adevărată bancă: cu acţionari, cu investiţii, dividende, împrumuturi şi dobînzi. Ea ar trebui să investească într-o fabrică (cel puţin) de hîrtie „ultimul răcnet" care să producă şi hîrtie de mare calitate; în tipografii ultramoderne care să poată tipări şi cărţi de buzunar, ieftine, pentru sărmani, dar şi cărţi pentru bogaţii înamoraţi de bibliofilie (care vor plăti, astfel, şi dragostea de carte a săracilor). (În Statele Unite ediţia ieftină — paper back — apare odată cu cea scumpă — hard-cover: şi se vînd amîndouă bine).

În tipografiile băncii culturale se vor tipări şi cărţile fundamentale ale unei culturi ca să poată fi vîndute la preţuri rezonabile, iar pentru a acoperi cheltuielile, nu văd de ce nu s-ar edita şi colecţii tip „15 lei" sau literatură erotică.

Banca, şi pînă la apariţia ei, Uniunea Scriitorilor, ar putea să investească într-o reţea de „magazine culturale" în care alături de carte şi revistă să găsim şi alte produse care să atragă şi să aducă beneficii (licitaţii de cărţi bibliofile, cărţi cu autografe, ediţii numerotate, litografii, afişe, desene, tablouri, calendare, agende, casete înregistrate etc. etc.)

Pentru toate acestea ar trebui să cerem sprijinul Românilor din străinătate; să solicităm scutiri de taxe vamale, să achiziţionăm utilajele cu plata în viitoarele produse (hîrtie, tipărituri etc.).

Ar trebui ca alături de o zi a cărţii să se iniţieze şi o zi a revistelor culturale, cu o serie de acţiuni care să aducă în afară de faimă şi reclamă, şi bani (spectacole, tombole etc.).

4. Dacă actuala reţea de difuzare nu mai poate şi, aşa cum se vede şi cu ochiul liber, mai mult nu prea vrea să distribuie „o anumită presă" de ce nu se ocoleşte spectacolul prin crearea unei reţele proprii. Şi în acest domeniu, ca în toate, unirea ar face puterea.

5. Mai cred, spre deosebire de cei intervievaţi de televiziune, că revistele de cultură ar trebui să se specializeze şi nu mi se par justificate reproşurile făcute, de pildă, **Contemporanului** pentru multele traduceri. Ar putea să aibă acest profil: să ne introducă în lumea contemporană prin traduceri, firească „cît mai contemporane", la care ar trebui să se adauge extinse reviste ale presei străine, recenzii de cărţi, eseuri şi studii asupra problemelor politice, economice, militare ale lumii în care trăim.

Aşa cum „eclectismul" RL ar trebui mult accentuat: mi-ar place să găsesc în ea, în afara rubricilor actuale, un adevărat sfetnic care să-mi spună în cuvinte puţine şi în timp real — (nu la cîteva luni după ce cartea a dispărut din librării) — ce ar merita să citesc, (ceva în genul informaţiilor care apar în buletinul critic al cărţii franceze): topul cărţilor; la ce spectacol cinematografic, teatral, la ce concert ar merita să mă duc; ce este de ascultat la radio şi ce ar merita să văd la televizor. Deci un prieten de încredere, care să mă ajute să-mi folosesc cît mai bine timpul liber de care dispun.

Nu cred că revistele ce apar altundeva decît în Bucureşti fac bine folosind aceleaşi condeie, ci am dori, aşa cum şi fac multe dintre ele, să oglindească problemele regiunii căreia îi aparţin: numai astfel vor deveni interesante şi unificatoare. Dar absolut toate trebuie să contribuie la realfabetizarea politică a cetăţenilor acestei ţări; nu trebuie să uităm că majoritatea lor sînt ţărani şi muncitori cărora ar trebui să ne adresăm în aşa fel încît să ne facem înţeleşi. Altfel, dat fiind că votul este egal şi universal, pînă la urmă cei mulţi, neinformaţi şi needucaţi, vor hotărî: afirmaţie care nu are nevoie de ilustraţii!

De altfel toţi marii scriitori ai acestei ţări s-au implicat în informarea şi educarea politică a cititorilor; şi ce este întreaga literatură a lumii decît un comentariu critic al acestei lumii?

Să mă ierte Borges şi domnul Sorescu, care-l citează, dar Shakespeare nu cred să fi votat cu nimeni — între altele şi pentru că pe vremea lui nu se prea vota — dar aproape întreaga lui operă este foarte ancorată în politic (vezi **Furtuna** pusă în scenă de Ciulei care se „lipea" perfect la problemele comunismului din România).

Iar, dacă, în ciuda eforturilor pe care revistele le vor face, numărul cititorilor va diminua şi dacă se vor citi din ce în ce mai puţine cărţi în ciuda faptului că fiecare dispunem de aproape 140 zile libere pe an, atunci înseamnă că această ţară este profund bolnavă.

Dar adevărul pare a fi altul: se citeşte mai mult dar nu totdeauna ce trebuie; ori acest lucru este o problemă de educaţie pe care toţi avem datoria să o facem!

Pentru că fiecare dintre noi „este paznicul fratelui său".

Cu cele mai bune sentimente,

PAUL SPIRU MICHAIL

Bucureşti, 10 februarie 1991

Ceasul al doisprezecelea

ULTIMA jumătate de secol, care în curînd va închide ca o ușă bine ferecată cel de al doilea mileniu, a fost pentru România și poporul ei una dintre cele mai negre epoci și care a lăsat nenumărate răni sîngerînde în tot ce mișcă și suflă în țara asta.

Floarea intelectualității românești a fost înghițită pentru totdeauna de pulberea canalului Dunăre—Marea Neagră, închisorile s-au umplut pînă la refuz cu cei care gîndeau altfel și vedeau cu alți ochi lumea decît atotputernicii zilei, aduși de tancuri din lumea răului și plantați cu ajutorul baionetelor chiar în adîncul adîncului sufletului bun și mereu deschis al României, iar fel de fel de neisprăviți autohtoni sau importați de aiurea s-au apucat să schimonosească nu numai fața României, ci și să pîngărească tainițele ei cele mai sfinte.

Atunci cînd într-o țară puterea intră pe mîna proștilor și lepădăturilor, oamenii nu se pot aștepta la nimic bun și folositor, — le mai rămîne doar nădejdea, bunul lor cel mai de preț, de a nu închide ochii pînă nu își vor vedea înfăptuite măcar unele dintre idealurile care le-au însoțit cu devotament toată viața și le-au fost reazim sigur la bine și la greu.

„Odioșii" și „sinistrele" perindate într-un carnaval dantesc pe la cîrma acestei țări au dus înfloritoarea ei economie la sapă de lemn, din cultura ei, cunoscută și apreciată la dreapta ei valoare pe toate meridianele lumii, au făcut o biată cenușăreasă și, lucrul cel mai grav și de neiertat, i-au dezumanizat pe oameni, aducîndu-i adeseori la îngrozitoarea stare de fiare sălbatice.

Opera geniului neamului românesc Mihail Eminescu a fost pusă sub obroc și i-au luat locul cimiliturile săltărețe ale unor cobzari improvizați și plătiți cu ora sau cu bucata, Arghezi a fost obligat să vîndă ani de-a rîndul roșii și cireșe în Halele Traian (l-am văzut cu ochii mei de cîteva ori în această postură), lui Lucian Blaga i s-a prescris statutul de „lebădă mută", iar lui Enescu i s-a șoptit la ureche de binevoitorii cărora le cădea mai bine la inimă „Cîntecul Doftanei" decît „Rapsodia Română" să părăsească țara.

Cretinii și demagogii, flecarii și sperțarii au început să se simtă din ce în ce mai în largul lor și la ei acasă, iar România a devenit Golgota răstignirii propriului ei popor. Și această jalnică stare de lucruri era proslăvită zi și noapte pe toate undele, în toate ziarele și în toate luările de cuvînt, în fel și chip de trubadurii de duzină de la curțile puterii răului și întunericului pentru un blid de linte și cei 30 de arginți ai trădării. Ce bine ar fi dacă barzii de ieri, cîntăreții „epocii de aur" ar fi avut bunul simț ca măcar după Revoluția din Decembrie să stea oleacută deoparte și să tacă chitic, să se ducă la biserică și apoi să se gîndească măcar o clipă la relele făcute de ei și consemnate pentru știrea posterității de penele lor tocite. Totuși, ei și-au ales altă cale, calea blamării și împroșcării cu noroi a acelora care s-au chinuit, dar nu au abdicat de la sfînta lor calitate de a fi oameni integri și adevărații fii ai României. Și-au scos fel de fel de revistuțe și gazetuțe și în paginile lor tună, fulgeră și arată cu degetul spre alții în loc să se uite măcar o dată în oglinda conștiinței lor, bineînțeles dacă au avut-o cîndva...

Și Revoluția din Decembrie, precum toate revoluțiile, a trecut, devorîndu-și cu o poftă sardanapalică idolii consacrați sau iviți peste noapte, iar în locul lor răsar fel de fel de specimene rare, dar bune la toate și pentru toate epocile.

Avuții „epocii de aur" își rotunjesc avuțiile agonisite nu cu sudoarea frunții lor bătătorite, ci pe căi total nebănuite de bietul popor.

Speranțele oamenilor de bine încărunțesc înainte de a le veni sorocul și se resemnează ca muribunzii în fața morții.

Hîrtia s-a obișnuit într-un timp record de scurt de a suporta orice neghiobie.

Mințile luminate își caută oazele meditației și împăcării sufletești pe alte meleaguri.

Cărturarii se căznesc din răsputeri să-și uite graiul matern și învață la cursurile intensive alte graiuri în speranța că străinătatea își va deschide larg porțile în fața lor și-i va primi cu brațele deschise și zîmbetul pe buze.

Turnătoria și delațiunea iarăși se umflă în pene și-și țes în liniște plasele în care cădea-vor cei care mai cred pînă la pierzanie în libertate și dreptate, omenie și cinste, adevăr și frumos.

Țăranul își caută în continuare cu osîrdie și înfrigurare obîrșia în ogoarele rupte din sufletul lui și amestecate de-a valma, dar care și azi mai păstrează, după ani și ani de neînchipuite mutilări, chipurile plînse și răsplînse ale celor care și-au dat viața pentru glia străbună.

Muncitorul fluieră a pagubă la căpătîiul strungului care s-a rebegit de tot de atîtea și atîtea întreceri de tot felul și-și poartă agale gîndul prin urechile acului care-și caută cojocul înflorat, deși demult l-a cuprins o lehamite iremediabilă...

Dascălul rămîne mut și cu gura căscată în fața învățăceilor care se gîndesc la Grădinile Semiramidei, dar deloc nu se mai gîndesc și la grădina casei părintești.

Oșteanul moțăie în post proptit în țeava puștii care trece din mînă în mînă ca un bănuț găurit rostogolit pe caldarîm din punga cerșetorului.

Și atunci ce-i de făcut?

Inainte de toate, trebuie trezită toată țara căzută într-un somn al morții latente și supusă unei îndelungi și minuțioase cure profilactice de renaștere și redevenire națională. Dar mai înainte de toate, trebuie redate țării credința în Dumnezeu și în destinu-i hărăzit de El.

La ora actuală România se află la ora întrebărilor, la ora lui „a fi sau a nu fi" pentru sine și poporul său, pentru trecutul și viitorul celora care mai cred cu strășnicie în nemurirea ei.

Și cu cît întrebările se înmulțesc mai repede, cu atît mai repede țara trebuie să-și găsească răspunsurile cele mai mulțumitoare pentru toată lumea, indiferent de spectrul politic de care sînt atrași oamenii, și cu mintea și brațele să le preschimbe în fapte durabile.

Cînd un popor nu-și dă seama, chiar și în ceasul al 12-lea, care-i menirea lui pe pămînt, atunci deasupra viitorului lui pogoară sabia lui Damocles, iar el devine un mare semn de întrebare în ochii acelei lumi care, din păcate, nu prea știe și nici nu vrea să știe de lacrimi... Mai ales, de lacrimi multe și amare!

Ștefan Tcaciuc

HENDRICK GOLTZIUS (1558–1617) : **Sfintul Ieronim**

Cine se teme de concurență?

DACĂ înainte, în umila liniște a suferințelor, nu numai materiale, mai picura cîte o întrebare, după 22 stăvilarul a fost rupt, avalanșa interogativă provocînd o degringoladă emoțională, rațională, cum vreți... Deci ce a fost în 22? Nu pretind că as deține eu răspunsul exact. Oficial, se spune că **a fost o revoluție.** O revoluție a tinerilor cu piepturile goale și flori în mîini. Neoficial, pe la colțuri, se spune că a fost o lovitură de stat. Alții zic „trădare", și de ce n-ar fi fost, din punctul lor de vedere? că motive și explicații ar exista. Cert este că tinerii, nemaisuportînd să trăiască în minciună, s-au revoltat. Încerc să mă lămuresc... Mișcarea noastră socială a avut ca scop înlăturarea dictaturii sau a sistemului politic? Răspunsul are o importanță mai mult retorică, amintindu-ne de faza inițială cînd se striga „jos dictatorul", de rezultatul alegerilor din 20 mai 1990 și de prezența „protecției sociale!" Deci, cîți au conștientizat cu adevărat esența revoluției? Cîți simt cu adevărat **că am redevenit capitaliști?** Comunismul ne-a inoculat teama de capitalism și am intrat în noua societate abordînd problemele invers. Întîi partidele, asociațiile și protecția socială. Nu legi, măsuri în urma unor fenomene ci invers. Nu asigurăm în felul acesta competitivitatea maximă ci una blîndă, căldută, competitivitate de dragul competitivității. Avem asociații, sindicate, protecție socială. Alții au armata salvării! Am fost traumatizați sufletește prin anihilarea simțului de autoapărare. Comoditatea, teama de concurență, de luptă, este o moștenire a educației comuniste. Funcția creează organul. Am înființat organul, în așteptarea unei lupte. Am înființat sindicatele și pînă la venirea unor patroni împotriva cărora să lupte, acestea fac jonglerie, în timp ce o mînă își stringe degetele peste puținul ce-i primește de la ruina economiei naționale. Oportuniștii se cramponează de structura vechilor sisteme sau, în cadrul noilor sisteme, reînvie vechile relații, dovedind cel mai adesea o crasă incompetență și incultură. Actorii sînt aceiași, scena așijderea, piesa este alta. Fundamental deosebită. Tinerii actori trebuie lăsați să învețe noul rol din mers, nu mai poate fi vorba de împărtășirea experienței, pentru că sînt alte roluri. Comunismul ne-a învățat că răul nu există decît în societatea capitalistă. Că o duc grozav de bine, dar au și someri. Adică au și bine, dar au și rău. Dacă nu vom învăța să acceptăm necesitatea existenței răului, ne vom întoarce în mod sigur în groapa comunistă. Nu acceptăm riscul. Iar pentru că cine nu riscă nu cîștigă, așteptăm să vină cineva, să ne ia de mînă și spunîndu-ne că sîntem capitaliști, să ne oblige să acceptăm riscul.

Primii comuniști gîndeau utopic că răul nu poate exista în experimentul social pe care îl voiau. Gîndind rigid, extremist, și-au spus că raiul este în comunismul pe care îl vor construi, iar iadul este dincolo de granițe, în capitalismul de care tocmai au scăpat. Se pare însă că factorul economic îl determină pe cel spiritual la nivelul marii mase de consumatori. Dacă toate elementele revoluției noastre și ale urmărilor ei sînt cam anapoda, de ce nu am începe cu dificila operațiune de ridicare a nivelului spiritual pentru ca, apoi, acesta să acționeze asupra celui material? Pare utopic nu-i așa!? Pentru că decalajul dintre țările cărora le-a fost impus experimentul social numit comunism și cele care au continuat nestingherite să se dezvolte liber, s-a mărit, nu cred că putem proceda la o negare în bloc a elementelor fost-comuniste, spre a porni acum de la un zero total. Și pentru a nu nega totul, cred că ar fi necesar să facem o radiografie a epocii comuniste pentru a putea găsi sămînța răului, spre a discerne și a putea păstra ce e nealterat.

Cred că sistemul comunist ce ne-a fost impus a săvîrșit trei greșeli fundamentale, pornind astfel caruselul ce se îndrepta spre prăpastie. O primă greșeală a fost primordializarea factorului politic. Susținerii acestui element i-a fost subordonat adevăratul factor principal, economia. Comunismul flutura steagul mult doritului „bine general", somajul și alte „rele" fiind noțiuni inexistente. Astfel, prin crearea senzației că **toată lumea lucrează, toată lumea este plătită.** Întreprinderile care își cîștigau fondurile necesare dezvoltării amortizau cheltuielile întreprinderilor ce lucrau în pierderi planificate. Economia centralizată, subordonată factorului politic, plătea egal pe toată lumea în detrimentul concurenței și implicit al dezvoltării. O altă greșeală a pornit din dorința politicului de a păși alături de țările dezvoltate. România, care, datorită condițiilor istorice, moștenea o puternică tradiție și infrastructură agrară, a fost înscrisă pe traiectoria unei industrializări forțate. Agricultura, ca o moștenire nedorită, dar inevitabil necesară, a fost marginalizată și lăsată în seama celor ce n-au vrut să se rupă de pămîntul pentru care au luptat generații. Considerîndu-se că mașinile agricole vor înlocui munca omului, mîna de lucru tînără a fost dezrădăcinată și altoită la oraș. Cu toate implicațiile. O a treia greșeală a fost ignorarea factorului intelectual, marginalizarea și prigonirea reprezentanților reali ai acestei categorii sociale. Au apărut arivistii și parvenitii, falșii intelectuali și falsa cultură. Proletcultismul făcea prozeliți. Intelectualii se fabricau la normă punîndu-se accentul pe cantitate nu pe calitate. Și acești intelectuali de normă trăiesc încă și nu numai. Poziția geografic centrală în blocul estic nu ne-a permis decît rare, firave și cenzurate contacte cu viața spirituală din vest. Consecințele și acum le simțim, sînt mai mult decît negative. Am fost învățați să credem că adevăratul intelectual este acel revoluționar care indiferent de anii de studiu are o „origine sănătoasă", un limbaj stas spre a fi priceput de cei mulți și mult tupeu specific pentru a conduce spre o pretinsă victorie finală, o masă de... pălmași. A rezultat înfățuarea specifică și vechea dușmănie (artificial creată) împotriva intelectualității, s-a accentuat. Unde sînt adevărații intelectuali?....

DA, sîntem încă în revoluție și ne împiedicăm de adevărul tegumentar, de suprafață. Pînă nu vom avea acces la adevărul profund, nu brațele, nu picioarele, nu inima ne sînt bolnave, ci mintea. Și nu numai sau nu neapărat mintea care conduce țara, ci mintea fiecăruia, pentru că în tot ce s-a întîmplat și se întîmplă și noi avem măcar un strop de vină; iar un pas înainte îl vom face cînd vom recunoaște acest banal adevăr.

Dan Simion Bogorin

L-am cunoscut pe Blaga

9.V.1895 – 6.V.1961

CU PERSONALITATEA lui Lucian Blaga am făcut întîi cunoştinţă indirect, prin paginile **Revistei Fundaţiilor Regale** unde filosoful şi poetul publica încă, pe lîngă aforisme, şi poezii dintre cele mai reprezentative : **Septembrie, Brînduşile, Întîlniri, Oedip în faţa Sfinxului.**

De asemenea, la Liceul de cultură generală din Alba Iulia profesorul Ion Oană ne preda cu mult suflet opera lui Blaga, iar primele versuri apărute în revista interliceală **Gînd tineresc** de acolo îmi erau înrîurite de marele liric, la bacalaureat urmînd să am autori preferaţi pe Eminescu şi pe Blaga.

Am debutat propriu-zis în **Lupta Ardealului,** la Cluj, în iarna lui 1948—1949, cînd colegul de an de la filologie Dumitru Micu, azi profesor universitar, veche cunoştinţă a gînditorului, a prezentat acestuia cîteva poezii ale unor studenţi începători, printre care mă număram. Maestrul, deşi se afla la numai vreo două luni după îndepărtarea sa de la catedra universitară, mi-a transmis invitaţia să-l vizitez pentru a discuta asupra poeziei, dar nu am îndrăznit, cu atît mai mult cu cît condiţiile de viaţă şi studiu, ca şi de scris, intrau sub neagra zodie a stalinismului.

Abia în primăvara lui 1950, m-am dus cu un folclorist şi l-am vizitat în clădirea Institutului de istorie, în aripa dreaptă din curte, unde lucra, pe strada Napoca. Era profilat pe o fereastră cu atît de puţin cer şi era atît de tăcut, încît părea chiar înnegurat de necazul şi frustrările ce apăsau asupra sa — şi astfel discuţiile despre poezie, despre Lancrăm, despre timpul politic şi despre ce va mai putea fi, au fost extrem de lapidare, în îngrijorare. Înainte de a se aşeza la birou, îmi veneau în minte versurile sale : **Un vecin prin zidul meu aude / răbdarea neagră a aceluiaşi pas.**

Nu mai era zîmbitor ca în zilele cînd ieşea cu colegi şi prieteni ai săi, de la universitate, cu pardesiul pe umeri cum l-am văzut odată. Era destituit şi profesorul Liviu Rusu, pe care nu-l mai auzeam nici la estetică, nici la literatura universală, în sălile arhipline, ştiam că mai discută cu Blaga despre poezia lui Eminescu şi chiar despre filosofia acestuia. De asemenea ştiam că dăinuia prietenia dintre poet şi Ion Muşlea, folcloristul renumit şi o dată i-am ţinut de urît, să zic aşa, filosofului nostru, pe coridor în faţa cabinetului lui Ion Breazu, prietenul său literar de o viaţă. Altă dată l-am asistat la o cafea, în tăcere, la cofetărie, peste drum de ziarul **Făclia.**

Pe Lucian Blaga îl întîlneam mai ales prin oraş, mergea întotdeauna în pas egal, meditativ, spiritul nu-i îngăduia să se grăbească. Trecea de obicei cu pleoapele lăsate pe lumea sa preocupată de idei şi probleme şi numai în discuţii ce-i iscodeau gîndirea privea în zare, atunci ochii îi erau mari şi pătrunzători, chiar strălucitori şi decişi. Era mai întotdeauna într-un costum gri, iarna într-un palton cam uzat, doar într-o primăvară l-am văzut într-un sacou deschis, elegant.

Deşi părea întotdeauna însingurat, revederile întîmplătoare, de pe strada dinspre Teatrul Naţional pînă la Biblioteca universitară unde lucra atunci, sau de acolo încoace, îi descreţeau fruntea şi îi trezeau interes. Erau anii cînd lucra acolo, la sediul Filialei Academiei, la cunoscuta operă despre **Gîndirea românească în Transilvania,** temă ce cu înţelegere i s-a încredinţat. Pentru această lucrare se documenta nu numai în biroul său dintre scări, ci şi în sălile mari ale altor etaje, unde de asemenea l-am vizitat. De aici, de la Biblioteca universitară, pînă la casa sa de pe Martinuzzi 14. se înscrie perimetrul amintirilor mele despre marele poet. Iar ca timp, obsedantul deceniu, respectiv cei mai grei ani din viaţa celui ce a dat originalul sistem filosofic românesc.

PE STRADĂ se oprea doar cînd avea de nuanţat o idee, cînd era surprins de vreo întrebare, sau cînd interesul său pentru discuţie era maxim şi părea că uită să mai mergem sau că trebuia să ne oprim, să-mi explice. Motivele exterioare nu-l determinau niciodată să se oprească, numai cele lăuntrice, ale cugetului, iar afirmaţiile sale erau restrînse, spontane, clare şi decise în anvergura ideilor. L-am întrebat la un moment dat pe cine considera drept cel mai mare poet modern al lumii ? Surprins o clipă, poate de aerul tranşant, dacă nu hazardat, al întrebării, mi-a răspuns nuanţat : **„Eu cred că întîietatea lirică se dispută între Rilke şi George".** Nu m-am mirat că îl apreciază atît de mult şi pe Stefan George, dar mai tîrziu m-am gîndit la Jimenez şi la Blaga.

Poetul nostru avea de suferit şi că nu era nici în manuale, elevii au auzit de el, dar fără să-l poată studia, era interzis şi în biblioteci. **„Sînt foarte cunoscut ca nume, dar nu şi ca operă".** Mi-a împărtăşit acest gînd cu multă mîhnire, chiar cu îngrijorarea că s-ar fi putut adînci fatal o asemenea sumbră perspectivă a acelor ani dogmatici şi opresivi. Mi-a povestit, tot atunci, la Biblioteca universitară, o întîmplare semnificativă de la Lancrăm, după ce i-am amintit că sîntem vecini cu satele. L-am întrebat dacă mai are pe cineva acolo şi mi-a răspuns că **„rude apropiate"** nu mai are. Mi-a povestit cum a fost spre toamnă la Lancrăm şi a dat bună ziua unei consătene de-a lui la marginea satului, unde aceasta scutura nuci cu parul lîngă cimitir. Femeia l-a privit lung şi rece, ca pe un străin, lucru ce l-a adîncit şi mai mult în deznădejdea că nu va mai ajunge un timp al recunoaşterii sale ca operă de valoare naţională.

Se vorbea mult pe atunci despre recunoaşterea lui Arghezi, aceasta chiar înfăptuindu-se, şi în perspectivă despre Blaga, încă oral. Am discutat despre asta şi am văzut că l-a bucurat sincer faptul. **„Unei personalităţi îi va urma altă personalitate",** mi-a spus cu deplină conştiinţă a valorii sale şi a lui Arghezi. Se ştie că îl aprecia mult pe acesta, şi am dedus acest lucru chiar şi în momentele cînd se svonea că Arghezi ar fi rămas în Elveţia, cînd mirarea l-a cuprins şi pe Blaga. El mi-a împărtăşit un gînd într-o splendidă metaforă : **„Întotdeauna şi-a mulat pana în sîngele poporului".** Aprecia în Arghezi mai mult poetul decît omul.

Blaga dorea din toată inima să publice. Acasă la el mi-a spus : **„În aceşti ani mi-am dublat opera. Vreau să o public".** Se ştie că în acest scop a scris cunoscutul articol din **Contemporanul,** în preţuirea activităţii de traducere pe planul culturii naţionale. De la revista **Tribuna,** unde lucram, fiind cel care îl cunoşteam pe Blaga, la o aniversare a lui Schiller am avut misiunea să-i solicit o traducere din poetul german. Atunci am fost acasă la Blaga. Se ştie cît de mult îl aprecia pe Goethe, dar nu cît de puţin pe Schiller ca poet. Precizez că nu era vorba de Schiller şi ca mare dramaturg. Mi-a spus : **„Să văd dacă voi găsi** (în el, n.n.) **un text din care să pot face poezie. Dacă da, o trimit într-o săptămînă. E tîrziu ?"** Nu, nu era tîrziu. După două zile, a venit soţia sa, doamna Cornelia Blaga, cu poezia **O fată din străini,** evocînd o ciobăniţă acum mioritică. Cenzura de partid ne-a interzis să o publicăm însă, rămînînd totuşi să apară în antologia de lirică universală a autorului.

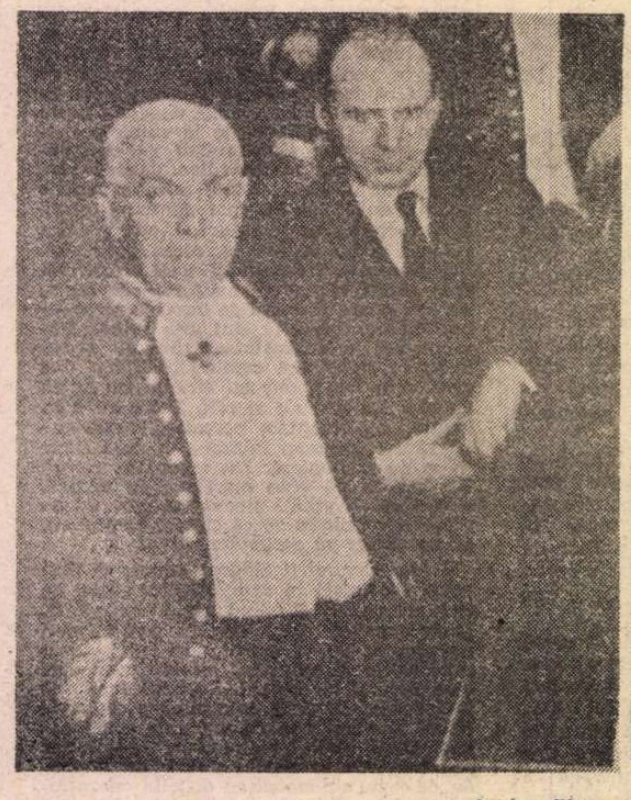
Odată l-am întrebat despre un alt poet german, Richard Dehmel, dar pe cel care îl traducea pe Faust, deci o capodoperă, nu l-a interesat. Era prin faţa Muzeului Transilvaniei.

Pe vremea cînd, alături de cele mai bune sculpturi ale lui Romul Ladea, era rotunjit ca o încununare bustul lui Blaga în togă romană, care stă bine în faţa Casei de cultură din Sebeş, am văzut acest bust la Muzeul de artă din Cluj şi într-o zi am avut prilejul să discut cu poetul despre aceasta. Era într-un drum întîmplător prin faţa Institutului Ion Andreescu, cînd, l-am întrebat pe Blaga ce crede despre această operă şi despre autor, iar el mi-a răspuns natural, cumpănit şi decis că apreciază sincer lucrarea, chiar mult, că Ladea **„e un foarte bun artist"** şi am văzut încîntarea scrisă pe faţa poetului. Spunîndu-i într-o zi sculptorului, de care locuiam aproape, despre aprecierea deosebită, acesta mi-a răspuns cu multă sensibilitate : **„Nimeni nu a scris despre munca mea artistică atît de frumos cum a scris el. Îi păstrez cea mai vie recunoştinţă".**

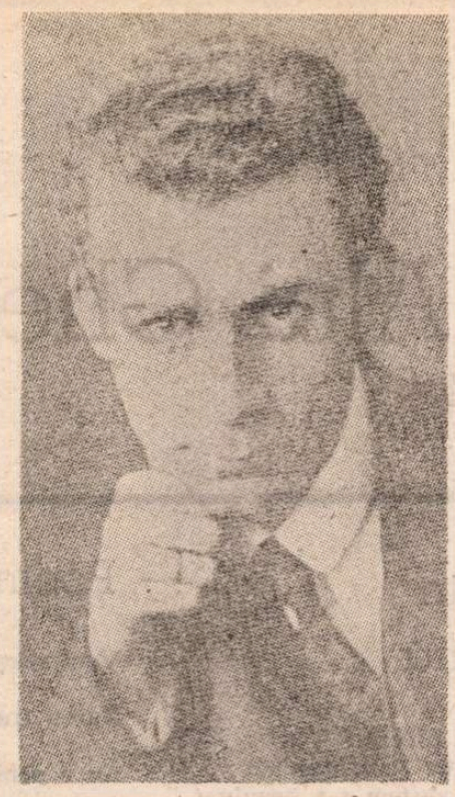
În ultimul său deceniu de viaţă, cînd şi cît l-am cunoscut, nu l-am văzut niciodată pe Blaga rîzînd, aşa cum nu l-a văzut nici dramaturgul I. D. Sîrbu. Zîmbea doar, în felul lui, pentru a se posomorî adînc din nou şi a privi iar şi iar iluminat de scînteierea ideilor în discuţie. Conştiinţa valorii sale îi conferea însă lui Blaga o reflexivă stăpînire de sine, un echilibru savant, o liniştе cărturărească, olimpiană ca şi statura sa.

Drumuri întregi nu era cine să spună **bună ziua** celui asemănător unei statui vii, iar cînd se întîmpla, i se spunea cu mare respect **Domnul profesor.** Se dorea şi era Goethe al Transilvaniei. Cînd discutam despre satele noastre, privea cu melancolie şi cu drag în zare, de pildă de la etajul II al Bibliotecii universitare, se pare că nu numai pentru tărîmul obîrşiei sale, ci şi datorită unei frugale amintiri a simpatiei sale dintîi, Aurelia, fiica preotului Cărpinişan din satul meu natal, Răhău, din timpul cînd ea era elevă ca şi el, la gimnaziul german din Sebeş.

Acasă la el, în Cluj, unde m-a primit în 1959 — cred — mi-a spus cu suferinţă şi indignare că a adresat un memoriu puterii centrale, apărîndu-şi ideile şi opera, împotriva insinuărilor denigratoare ale lui Mihai Beniuc din romanul **Pe muchie de cuţit,** în care personajul Marele Anonim l-ar repre-

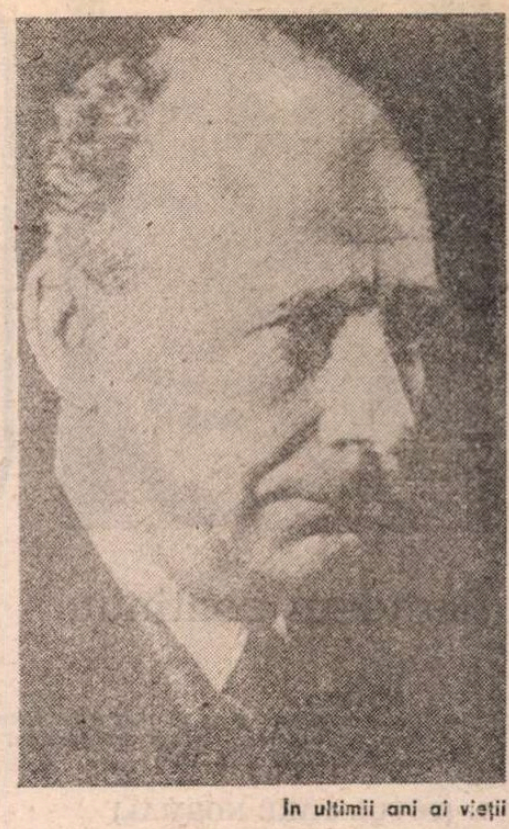


Lucian Blaga alături de Liviu Rebreanu la Academie (stînga) şi printre actorii care i-au jucat la Lvov, în mai 1934, piesa Meşterul Manole



În 1919

Cu fiica sa, Dorli, în 1927



În ultimii ani ai vieții

LUCIAN BLAGA inedit

zenta pe Blaga străin de aspirațiile poporului român. Or, îndepărtarea lui Blaga de la catedră și surghiunirea lui din literatură, din cultură, trebuie văzută în relație cu ideea leninistă preluată de tirania stalinistă și pusă în practică prin distrugerea și reprimarea marilor intelectuali ai popoarelor în scopul subjugării țărilor de către dictaturi. Așa s-au petrecut lucrurile și la noi, inclusiv cu celebritățile ajunse victime ale închisorilor și canalului de sinistră amintire.

Era evidentă înscenare, cu odioasă perfidie, mincinosul argument că ei ar fi fost rupți de popor, ba chiar dușmani prin operele lor neînrobite și neînjosite în noroiul proletcultismului nimicitor. Într-o convorbire cu Blaga, despre însăși legătura operei sale cu spiritualitatea noastră românească, prin întreaga sa configurație, mi-a dat chiar el exemple în acest sens, dintre poeziile sale, **Lucrătorul, Olarii, Plugurile, Țară** și altele, numindu-le el singur **„piese de rezistență ale operei mele"**. Firește, am adăugat și eu cîteva titluri din poezia sa, iar în gînd dramaturgia : **Zamolxe, Meșterul Manole, Avram Iancu...**

CÎNDVA, prin centrul Clujului, în urma unor lecturi din filosofia orientală, în speță indiană, l-am întrebat pe filosoful Blaga ce zice, ce este adevăr în aceste teorii, în astfel de idealități, întrucît le văd frumoase, plac, dar nu le pot crede. Surprins de intuiție, mi-a răspuns explicativ, cu demnitatea unui întemeietor de sistem : **„Filosofiile trebuiesc cunoscute, nu crezute. Fiecare filosofie e un mit... Și marxismul e un mit. Și religia e un mit..."** Așadar fiecare sistem de gîndire era privit astfel de către cel care nu și-a trădat niciodată viziunea asupra lumii și patria.

Secretarul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, pe vremea lui Beniuc, un poet cunoscut, mi-a cerut o declarație că Blaga ar fi avut un cenaclu în clandestinitate, al tinerilor, a spus **„noi vrem să-i facem un proces... să-l atragem"**. Nu am dat asemenea declarație, ripostînd că nici nu era adevărat ceea ce prin șantaj pretextau. Care „noi" ? Beniuc și el ? Partidul ? Securitatea ?

În ce mă privește, trebuie să recunosc, mărturisind, că i-am prezentat versuri, în biroul de la Biblioteca universitară, a apreciat unele despre carii zădărniciei care rod lemnul crucilor și gardul cimitirului.

Înainte de a încheia aceste date memoriale, se cuvine să mai adaug faptul că în odaia unde m-a primit acasă la el, poetul avea pe perete un autoportret în ulei, iar în antreu o ladă de zestre, mai stilizată decît cele de pe la noi, despre care l-am întrebat dacă e din Lancrăm și mi-a spus **„am cumpărat-o din Viena"**, fapt semnificînd firește asemănările creațiilor folclorice din zona țărilor dunărene.

Trebuie să mai adaug că după numai doi ani de atunci, din nefericire, răstimp în care Lucian Blaga a publicat doar cîteva poezii în revista **Steaua**, reușita datorîndu-se poetului A. E. Baconsky, mai bine zis cîteva capodopere ca **Ulise — frumusețea și cu moartea / lucrează peste noi — Fîntînile — Sapă numai, sapă, sapă, / pînă dai de stele-n apă** — și celebrul poem **Mirabila sămînță**, aveam să fac de gardă la căpătîiul marelui dispărut, la prea sobrul, prea succintul miting de doliu de la Casa universitarilor din Cluj. Împreună cu profesorul de la filologie Iosif Pervain, am fost de două ori de gardă, fiind destui care s-au temut și să fie prezenți sau au avut reticențe oportuniste.

Cu cîteva săptămîni înainte de a se stinge în dureri, a spus către Bazil Gruia care l-a vizitat, nu doar **„soarta ne-a învins"** ci textual, **„Au reușit să mă ucidă !"**, Blaga fiind profund îngrijorat de perspectiva îngropării sale de viu, ca operă.

Astăzi aureolată de cinstire, de glorie, opera marelui gînditor, poet și dramaturg a rămas, din fericire, ca finalitate exemplară și exponențială a unui creator integru, care trecea totul prin zăbranicul viziunii sale filosofice și își exprima atît de original revelațiile artistice. El va sta prin veacuri alături de Eminescu, de Arghezi, de Enescu, de Brâncuși, de statuile vii încă de pe cînd geniul lor era în viață.

Ion Rahoveanu

Focuri de primăvară

Focuri ard. De-un fum de vreascuri
prin grădini ne-nsuflețim.
Căutăm în primăvară
mitic să ne-alcătuim,
gîndul să-l desmărginim.
Ce-am știut și ce uitarăm
căutăm s-aprindem iară.
Căutăm în primăvară
un pămînt ce-l bănuim.
Căutăm un loc, pe unde
altceva să devenim,
ochi ca oameni să deschidem,
dar ca pomii să-nflorim.

Cuvinte de lămurire

CASA de pe strada Eminescu nr. 3 din Cluj-Napoca a intrat de mult în legendă. Este vorba de casa soților Daniello — profesorul Leon Daniello de la catedra de ftiziologie a Institutului de Medicină și Farmacie și soția sa, Elena Daniello, medic stomatolog — în casa cărora poetul a găsit în ultimii săi ani „un colț de patrie și de Europă", după cum o mărturisește, de familia respectivă legîndu-l o frumoasă și statornică prietenie, dar și o statornică și mistuitoare pasiune sentimentală pentru Elena Daniello, originară din familia Pușcărești lor de la Bran (rudă deci și cu Sextil Pușcariu, părintele literar al poetului, cel care l-a descoperit și publicat în **Glasul Bucovinei** de la Cernăuți, cu frumoasele **Poeme ale luminii**). E epoca poate cea mai fecundă sub raport literar a lui Lucian Blaga, însumînd anii de maturitate ai creației, ani în care a tradus din Faust, din Lessing, a alcătuit antologia de literatură populară sau florilegiul de poezie universală, scriind ultimele cicluri de poezii, ca **Mirabila sămînță, Vară de noiembrie** și **Stihuitorul**, lucru care îl face pe exegetul său Bazil Gruia să o numească „Epoca Helenică" și să scrie despre ea următoarele aprecieri : „Mediu extrem de important pentru poet în acei ani de restriști, cînd avea nevoie de apreciere, ocrotire, încurajare, înțelegere, nu numai de **certitudini — punct de sprijin**, cum ar fi prietenia și iubirea. Mediu în care i s-a măsurat cu măsura care se cuvine geniului, măsură care sfidează meschinul de rînd. Mediu în care, pe rînd, Helen avea să întruchipeze pentru poet, în funcție de momentul trăirii, cîte o prezență din întreaga galerie de mari eroine feminine pe care le-a cunoscut istoria pasională a omenirii. Din acest punct de vedere, afecțiunea pentru Helen se dovedește cea mai complexă, bogată, dramatică, și înnobilatoare dintre toate" (Bazil Gruia, **Blaga inedit. Efigii documentare**, II, Cluj-Napoca, editura Dacia, 1981, p. 201).

În această epocă și la îndemnul doamnei Elena Daniello, Blaga a redactat romanul care a apărut recent sub titlul **Luntrea lui Caron**. Titlul original al romanului a fost **Robie pămînteacă, robie cerească** și avea în vedere antiteza dintre iubirea pandemeiană (reprezentată în roman de Octavia Olteanu alias Eugenia Mureșanu) și cea uraniană (reprezentată în roman de personajul Ana Rareș alias Elena Daniello). Romanul s-a păstrat în două versiuni și ambele au fost donate de scriitor Elenei Daniello, la care s-au păstrat pînă în anii din urmă cînd au fost cedate familiei spre a fi publicate. Deci nu Blaga sau familia sa au riscat păstrînd acest manuscris, ci doamna Elena Daniello, care a fost și martoră zi de zi la redactarea și închegarea romanului, însoțitoarea din excursia de la Grădiște a poetului sau în cele din grădina de pe str. Brote nr. 8 din care a ieșit **Mirabila sămînță**. De altfel, o misivă ce-i era adresată de poet imediat la terminarea primei versiuni vorbește de faptul că el se arată în genere mulțumit **de construcție**, dar că e nevoie de o **muncă de migală pe text**, care ar consta într-o revizie a stilului, pe care Blaga a încercat-o de fapt abordînd a doua versiune a romanului. Familia Daniello apare în roman în două ipostaze : familia dr. Salva și familia profesorului Rareș. Într-un prim episod doamna dr. Salva tratează un canin al eroului, ceea ce reproduce de fapt o scenă reală, după cum și întîlnirile din casa soților Salva nu fac decît să evoce atmosfera pe care poetul o găsise acolo și care îi făcea atît bine. Așa că romanul, venind în prelungirea **Hronicului și cîntecului vîrstelor**, poate fi citit și ca un roman cu cheie și ca un roman autobiografic, un roman al idealizării iubirii trăite de el în această perioadă.

Făcînd zilele acestea o vizită doamnei Elena Daniello, dînsa ne-a arătat mai multe manuscrise autografe, conținînd poezii și traduceri, printre care am avut plăcerea să descoperim și cîteva poezii inedite. Una dintre acestea a avut amabilitatea să ne-o încredințeze spre tipar cu ocazia comemorării în acest an a 30 de ani de la trecerea poetului în neființă. Este vorba de prima variantă a poeziei care a devenit ulterior **Focuri de primăvară**. Spre a putea observa diferențele dintre elaborarea spontană și cizelarea pe care i-o dădea ulterior, reproducem aici varianta definitivă a poeziei spre a putea fi comparată cu textul pe care-l reproducem în numărul de față :

Focuri de primăvară

Înginînd prin căi tăria
sună ramul, sună glia.
Focuri ard, albastre ruguri.
Pomii simt dureri de muguri.

Prinși de duhul înverzirii
prin grădini ne-nsuflețim.
Pe măsura-naltă-a firii
gîndul ni-l desmărginim.

Ce-am uitat, aprindem iară.
Sub veșminte ne ghicim.
Căutăm în primăvară
un tărîm ce-l bănuim.

Căutăm pămîntul, unde
mitic să ne-alcătuim,
ochi ca oameni să deschidem,
dar ca pomii să-nflorim.

Publicarea variantei de față îmbogățește patrimoniul blagian cu un text esențial, menit să arunce un fascicol de lumină asupra laboratorului de creație al poetului **Poemelor luminii**. Încheiem aducînd mulțumirile noastre cele mai sincere doamnei Elena Daniello, care ne-a încredințat spre tipar textul de față, cu atît mai mult cu cît Domnia sa și-a exprimat dorința ca toate drepturile de autor ce vor fi obținute din publicarea sau valorificarea manuscriselor blagiene pe care le posedă să fie cedate fondului pentru cumpărarea și constituirea la Lancrăm a Casei memoriale Lucian Blaga.

Mircea Popa

Adrian Alui Gheorghe

Recviem continuu

MOTTO :
„Ce nemoarte-şi spală chipul cu timpul meu ? Acum.“ (Ultimele rînduri din jurnalul lui Aurel Dumitraşcu, 11 sept. 1990)

1. (TOTUL PARE NORMAL)

Nu, aurel, micile scenarii ale fiecărei zile
nu mai pot fi la fel de importante
ca o uşă care se deschide aşa din senin
fără să aducă pe nimeni eu continui
să respir aer aer eu continui să
cred că obiectele astea din jur ca să
existe au nevoie de noi
mă îmbrac dimineaţa uşor stingherit
vinovat
iau în posesie culorile
salut în dreapta şi în stînga
văd chipurile strînse ghem sub presiunea
creierelor
totul pare normal dragostea electrizează
nervii cu spaima că nimic nu se mai repetă
pe macadam zgomote
în aer trîmbiţe
lumea îşi strînge rîndurile respiră respiră
— închipuieşte-ţi !

2. (DRUMUL SPRE RAI)

Am avut dreptul să fim fericiţi. am fost.
venea cîte un înger se îmbăta la flacăra
noastră îşi tîra aripile prin colb
pînă departe vedeam drumul spre rai

3. (DOAR POEZIA)

Ar fi trebuit să vii să ne întîlnim
în faţă la Telefoane poate că am întîrziat
timpurile noastre umblă hai-hui prin
lume măcar aşa din nostalgie după
alte toamne să ajungi să spui :
uite, bătrîne, eu nu mai am nevoie de lumea
voastră eu nu mai cred că
respiraţia comunică în ceruri
— doar poezia. / citesc (în faţă la
Telefoane) inscripţiile nevrozante. în cuvinte
un nestăpînit simţ al posesiei.

(fragmente)

ANONIM : Venus, Amor şi un faun

O singurătate de ani, lumină

drumul pe care am plecat
de acasă s-a întors singur l-am urmărit
pînă departe. aici unde sîntem s-a terminat
o amintire pe care o ştiam frumoasă
tu — eu suprapunem simplităţii din gînd
umbra
unei singurătăţi de ani lumină.
cine ştie ce trup are sufletul acela care ia
de la capăt ccea ce noi am ezitat să
pierdem ?

Cititorul este de altă părere

Dragă cititorule, sînt fericit că am
ajuns să ne întîlnim două abstracţiuni
două lumi atît de deprimate fiecare
în parte de viaţa asta de o singură viaţă

în timp ce eu scriu poemul tu faci
cu totul altceva iubeşti sau dormi
mănînci faci o călătorie te ascunzi
nu ştii că eu aş putea să mă gîndesc

la tine ; (apoi) cînd tu vei citi
rîndurile eu poate am să fac ceva
să iubesc să dorm să mănînc
să fac o călătorie într-un fel

ne căutăm unul pe altul e pasionant
e trist vieţile noastre seamănă
puţin cu ale tuturor deşi ceva secret
ne îndeamnă să conspirăm, poate, împreună

iubeşti ? te simţi iubit ? îţi pasă cu
adevărat de soarta lucrurilor care te
înconjoară ? sînt puţin retoric o fac
conştient pierd sistematic lucrurile şi le

înlocuiesc cu înţelesuri cu vorbe
şi cerul poate fi înlocuit cu vorbe
şi marea e încă un mod de a amîna
fatalitatea dacă citeşti poezie deja

eşti mai liber mai aproape de un
orizont presimţit ; ce să-ţi spun acum
astăzi am urmărit cum trece un pod
peste o apă e o aventură grozavă

frumos arcuit un pas de zeu întors
de la vînătoare am şi plîns revelaţiile
dizolvă trupurile în eter poate că şi
tu ai trecut polul te-am pîndit zgură

în ochi mi-am spus uite toţi care trec
se ţin de propria viaţă se agaţă
dar şi zeul se agaţă de cerul lui
şi vînatul aleargă în calea săgeţii...

dragă cititorule, ne-am întîlnit ne
privim ochi în ochi ne pîndim
poate că ar trebui să ne îmbrăţişăm
omeneşte
poate că (tot omeneşte) ar trebui să ne
strîngem unul pe altul de gît.

Poem

Vom sfîrşi prin a ne încredinţa de
contrariu.
Zarva trufaşă din jurul capodoperelor de
artă
nu e pentru urechi omeneşti
o statuie în cădere
trage după ea un imperiu.

(1986)

Sfîrşit de elegie

Continui să cred, oh, continui să cred
că din disperare omul îşi leapădă pielea
precum şarpele singur ascuns după un
morman de obiecte din tablă turtite

acolo unde îşi ia prînzul rugina
acolo unde fericirea se plăteşte cu neuroni
acolo unde tristeţea poate fi un copil
fără trup rătăcit de extazul părinţilor...

Agora

în agora porumbei de prăsilă
ciuguleau liniştea se făcea că pe pămînt
nu mai încăpea nici un clopot moartea îl
cerceta
pe prietenul meu cu infinită delicateţe îi
încerca
dinţii îi palpa umbra ruginită în carne îl
încuraja
din cînd în cînd „bun“ „bun“ „bun“

(1986)

HENDRICK GOLTZIUS (1558–1617) : Încoronarea cu spini

Expresii secunde

„Arta ne este dată pentru a ne împiedica să murim de adevăr".

NIETZSCHE

FAȚĂ de vorbire, care este expresia primordială, artele sînt expresii **secunde**, deoarece sînt derivate, nu secundare, fiindcă nu sînt mai puțin importante și **autonome**, deoarece se dezvoltă după legile lor proprii, nu independente, fiind toate creațiile singurei ființe cuvîntătoare : omul. Numai omul este capabil de creație, deoarece numai el poate să-și transforme trăirile individuale în idei generale prin puterea abstractizantă a vorbirii.

În lumea necuvîntătoarelor nu există creații, ci doar mutații ; animalele n-au istorie, ci doar o evoluție. Fagurele face parte din evoluția naturii, bordeiul aparține deja istoriei culturii. „Cîntatul" păsărilor nu face parte din istoria muzicii.

A crea înseamnă a realiza o idee ivită prin și în vorbire, a făuri conștient, prin selecție și compoziție, un întreg alcătuit dintr-o seamă de elemente **comutabile**, care pot fi întrebuințate și la structurarea altor întreguri : cu același număr de litere au scris și Eminescu, și Arghezi, și Bacovia și Blaga, cu aceleași note au compus și Beethoven și Mahler și Gershwin, cu aceleași culori au pictat și Van Gogh și Gauguin și Picasso, în vreme ce rîndunelele își fac, dintotdeauna, același gen de cuiburi... Spre deosebire de fenomenele naturii, operele culturii nu sînt „concrete", ci „concretizări", ele nu sînt „concrescute" spontan, ci create intenționat. Menirea poeziei, a muzicii, a plasticii nu este să oglindească realitatea, ci să exprime o anumită atitudine față de ea. O operă de artă este expresia socială a unei trăiri individuale, este modalitatea de a face vizibil ceea ce este invizibil, de a face comunicabil ceea ce, altfel, este incomunicabil : **sinteza intimă dintre cognitiv și afectiv**, înfăptuită de vorbire prin denotația și conotația cuvintelor, care conduc mîna artistului.

Aproape toată lumea este de părere, mai ales de la Hegel încoace, că arta sensibilizează o idee, dar „sensibilizare" nu înseamnă „introducerea" unei idei în materia operei, ci făurirea unității contradictorii dintre o materie sensibilă și o idee inteligibilă, proprie oricărei creații omenești. Așa cum într-o carte nu există idei, ci doar caractere grafice pe care numai citirea le poate reconverti în idei, tot așa sunetele muzicii, culorile picturii, marmura statuilor nu „conțin" idei : numai receptarea operei le poate produce. Ideile n-au existență spațială, ci doar temporală. De aceea capodoperele rămîn contemporane.

Arta începe cu vorbirea rostită. Originea artei nu e nici transcendentă — har divin — nici transcendentală — inspirație abisală — ci lingvistică — creație omenească. Într-o convorbire de acum cîțiva ani, Borges spunea că „deși literatura este scrisă pe hîrtie, ea rămîne de esență orală. Din moment ce ea a început prin a fi orală, ea continuă să fie orală". **(Borges despre Borges**, Cluj, 1990, pp. 91—92). Vorbirea a fost inventată nu numai pentru a-l instiința pe celălalt despre ce se întîmplă în jur, ci și pentru a-l avertiza, îndemna, pentru a-i porunci și pentru a-l îndupleca. În denotația cuvintelor se structurează cunoștințele despre realitate, iar în conotația lor se cristalizează o anumită atitudine față de realitatea cunoscută. Vorbirea inaugurează atît cunoașterea cît și aprecierea lumii. Lumea nu poate să aibă altă valoare decît aceea pe care o capătă din partea vorbirii omenești. Deși crede că „spusa gîndirii și-ar găsi liniștea în propria-i esență abia atunci cînd ea ar deveni neputincioasă să spună acel lucru care trebuie să rămînă neexprimat" **((Originea operei de artă**, Buc., 1982, p. 317), Martin Heidegger are dreptate cînd notează că „esența limbii trebuie înțeleasă pornind de la esența poeziei și nu invers" (ibid., p. 202), deoarece „cîntarea și gîndirea sînt trunchiurile învecinate ale activității poetice" (ibid., p. 317).

Pe de o parte, scrierea evoluează de la pictografie, prin ideografie, pînă la alfabetul silabic, consonantic și consonantico-vocalic, sporind rigoarea denotației, pe de altă parte, muzica mai întîi vocală, prelucrează instrumental virtuțile stilistice ale rostirii — intonație, debit, accent, ritm, prin armonie și contrapunct — iar plastica prelungește expresivitatea mimicii și gesturilor, amplificînd emoționalitatea conotației. Oamenii au simțit, de la început, nevoia să se opună ireversibilității temporale a vorbirii prin stabilitatea reversibilă a spațiului creat de imagine. Chiar și cîntecele rituale, prin repetarea acelorași secvențe sonore, încearcă să spațializeze temporalitatea muzicii.

SPRE deosebire de aspectul sensibil al lucrurilor, de percepția care le oglindește și de reprezentarea care le amintește, imaginea este o creație umană, care capătă o anumită autonomie față de cel care a creat-o. Interdicția chipului cioplit a fost și este cea mai puțin respectată. Oamenii sînt tot timpul înclinați să arate ochilor ceea ce vorbele spun urechii. Însă autonomia imaginii față de creator nu ajunge niciodată independentă față de receptor, deoarece înțelesul ei nu se ivește decît prin vorbirea și gîndirea privitorului. Aceeași carte este altfel înțeleasă de diferiții cititori, iar același tablou „spune" altceva diferiților lui privitori. Fără înțelegere, o operă de artă nu este decît un lucru și receptarea ei rămîne dincoace de estetic. Într-o expoziție de pictură, o pisică se plimbă printre lucruri, nu în fața tablourilor.

Dar faptul că fiecare cititor sau spectator, datorită pregătirii lui culturale, înțelege în felul său aceeași operă, nu înseamnă că opera este neutră, că n-are nimic în ea, care să orienteze receptarea într-o direcție sau alta. În primul rînd, materia din care este construită îngrădește receptarea între anumite limite. „Eroica" lui Beethoven și „Moise" al lui Michelangelo nu stîrnesc același tip de plăcere estetică : unidimensionalitatea temporală a muzicii, mai aproape de estetica rostirii, acționează mai mult asupra emotivității noastre, în vreme ce tridimensionalitatea spațială a sculpturii stimulează capacitatea noastră de reprezentare. Teatrul, prin importanța pe care o dă dialogului, stimulează un circuit continuu între intelect și sensibilitate, în vreme ce filmul, prin fascinația imaginilor în mișcare, invită mai mult la visare decît la gîndirea critică. Într-o sală de cinematograf, spectatorul visează singur, la teatru, gîndește împreună cu ceilalți.

Vorbăria demagogică din ultimele decenii, reducerea tehnocratică a limbajului la valoarea lui organizatorică, hipertrofierea imaginii în dauna cuvîntului au dus la o neîncredere crescîndă în puterea de cunoaștere și de persuasiune a vorbirii.

A început o intensă luptă de eliberare a artei de sub „tirania literaturii". Și deoarece criza limbajului este neapărat și o criză a „sensului", arta contemporană s-a zbătut aproape un veac să scape de orice semnificație. Dadaismul, non-figurativismul, cinetismul, teatrul cruzimii, al violenței și al absurdului sînt încercări de a ocoli sensul. Ca și cum încercarea de a te feri de orice sens nu are și ea un sens ! Ca și cum creațiile omului pot să fie lipsite de orice sens ! Numai ceea ce există independent de om poate să fie lipsit de sens. Tot ce face omul are un sens, fie și absurd. Natura nu e niciodată absurdă ; numai intervențiile omului pot să fie. Natura nu e nici adevărată, nici falsă, nici urîtă, nici frumoasă, nici bună, nici rea, ci doar reală. De aceea, teatrul absurdului se apropie mai mult de comedie decît de tragedie, deoarece stă în puterea omului evitarea absurdului.

Ca opere paraverbale, artele sînt expresii secunde menite să dea o valoare acestei lumi și să exprime o anumită apreciere a ei. Așa cum prin forța sa de muncă omul poate să producă mai mult decît consumă, tot așa prin puterea de abstractizare și de generalizare a vorbirii, omul poate să creeze mai multă informație decît primește. C. Noica spunea că „o masă este de la început altceva decît este. Un pom nu e de la început altceva decît este" **(Jurnal de idei**, Buc., 1990, p. 19). Lucrurile nu au sens decît dacă îl capătă din partea oamenilor. Nimeni n-a creat această lume pentru oameni, dar oamenii o pot recrea pentru ei. Omenirea poate trăi din ce în ce mai moral, fără pedepsele și recompensele Transcendentului. A devenit din nou necesară o revoluție spirituală, în stare să depășească despărțirea dintre „anima" și „animus", dintre o minte fără suflet și un suflet fără minte, dintre știință și conștiință, așa cum iudeo-creștinismul s-a străduit să elibereze omul de sub dominația naturii asupra spiritului. Cultura contemporană nu se află, astăzi, în fața dilemei : ori vid intelectual, ori carență afectivă, ci în fața urgenței de a restabili echilibrul, mereu instabil, dintre simțire și gîndire. Nu cred că Noica este îndreptățit să spere că, prin „devenirea întru ființă filozofia poate regăsi delirul" (ibid., p. 40). Omenirea n-are nevoie de trăiri fără idei, ci de idei trăite, de luciditate morală. Nu avem de ales **între** Platon și Aristotel ; salutară este combinarea lor. C. Noica îl admiră mai mult pe Platon decît pe Aristotel, deoarece „întreg Aristotel, în fond — și nu numai partea științifică din el — ar putea fi scris din nou și **este** rescris într-un fel ori altul", în vreme ce „Platon nu poate fi scris din nou" (ibid., p. 50). Numai că această deosebire nu ierarhizează, ci doar diferențiază științificul de estetic : denotațiile raționale trec dintr-o expresie în alta fără pierderi esențiale, în timp ce conotațiile stilistice nu sînt traductibile nici măcar în aceeași limbă.

Culturii îi trebuie însă și știința și arta și morala. Orice „unidimensionalizare" îi este dăunătoare. O cultură este deplină în epocile în care reușește să realizeze unitatea dintre adevăr, bine și frumos. Au fost mai aproape de acest țel cultura grecească din secolul lui Pericle, cea iudeo-arabă din Spania medievală și cea italiană din vremea Renașterii.

Îi revine secolului XXI sarcina urgentă să înfăptuiască un reviriment spiritual — nicidecum religios — capabil să micșoreze distanța dintre individualitățile creatoare și colectivitățile producătoare, prin contracararea acțiunii de masificare a culturii de masă și să împletească, astfel, stăpînirea naturii cu stăpînirea de sine. Nici bigotismul fanatic și nici șovinismul agresiv, ci numai respectarea diferențelor și considerarea Celuilalt ca pe un colaborator pot salva omenirea de la dezastru. Probabil că la o asemenea reînnoire spirituală se gîndea André Malraux cînd spunea, într-o convorbire cu Pierre Desgraupes (în „Le Point", no. 164, 1975) că „nu exclud posibilitatea unui eveniment spiritual pe scară planetară". Iar, în altă parte, își precizează speranța spunînd că „acest eveniment ar putea fi față de religii ceea ce religiile au fost față de ceea ce le-au precedat" (Claude Tannery, **Malraux, l'agnostique absolu...**, Paris, Gallimard, 1985, p. 326).

Henri Wald

DIRK VOLKERTZ COORNHERT (1519–1590) : **Invidia**

MAGDALENA DE PASSE (1600–1638) : **Latona transformîndu-i pe țăranii din Lycia în broaște**

Moartea unui poet

ÎN CENTRUL Americii există un mic stat agricol, iar în centrul acestui stat, o mică localitate. Localitatea, înconjurată cu cîmpuri de porumb și de soia, are o universitate, mai faimoasă dincolo de frontierele ei decît chiar acasă. În această universitate a apărut cîndva un poet care a deschis, aducînd bani din donații publice, un atelier literar, prin care au trecut apoi, de-a lungul anilor, sute de scriitori din zeci de țări.

În ciuda luptei de clasă și a războiului rece, ei au alcătuit un Turn Babel sublim, în care niciodată nu s-a făcut vreo discriminare de rasă, de politică, de credință sau de moravuri. Cu bursa modestă, colectată de prin fabricile de tractoare ale regiunii, poeții lumii respirau un fel de religie a simplității, vorbind în limba comună a poeziei.

Mi-l amintesc — cu optsprezece ani în urmă — pe Paul Engle, bătrînul mecena în geanta căruia versurile se îmbrățișau cu hîrtoagele birocratice, născătoare de alte versuri. Era un fel de copil mare, ce se bucura de fiecare nou musafir și care avea prospețimea și ingenuitatea de a nu obosi să repete în fața fiecăruia ritualul aceleiași ospitalități. Din cîte știu, utopia nu i-a fost niciodată trădată, pentru că din școala de litere din Jowa City n-au ieșit decît cărți pline de dragoste, de înțelegere, de demnitate.

Paul Engle a murit de curînd ; era pe un aeroport și se pregătea să zboare spre Polonia, unde foștii săi oaspeți îl invitaseră să-i decerneze un premiu cultural. Era octogenar și cedase cu cîtva timp în urmă conducerea atelierului. Vestea a provocat tristețe numeroșilor scriitori care au trecut pragul fundației sale; mai ales celor din țările pentru care cunoașterea Americii era în acel timp un eveniment. În paradisul poeților, Paul Engle va sta în rînd cu toți cei ce au înțeles că poezia nu-i suficient să fie doar frumusețe, ci o stare de spirit a cărei forță poate deveni materială.

Romulus Rusan

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Organizarea textului epic

Zadarnică e arta fugii este a patra carte a lui Dumitru Țepeneag, teoretician și animator al „onirismului estetic" în anii '60. Ea apare în limba română după douăzeci de ani de cînd a fost scrisă (1969—1971). Prilej nimerit de a discuta despre un scriitor important și despre încercarea de a înnoi stilul prozei românești într-un moment în care proza, aproape în totalitatea ei, se orienta spre romanul politic. D. Țepeneag propune, în aceste circumstanțe, o altă soluție epică. Primele lui scrieri (**Exerciții**, 1966 ; **Frig**, 1969 ; **Așteptare**, 1971) foloseau o tehnică epică bazată, în esență, pe un mod ingenios de a amesteca realul cu oniricul, verosimilul cu un fantastic al lucrurilor umile. Nu trece neobservată nici știința autorului de a organiza textul epic după alte reguli decît acelea ale narațiunii tradiționale. Exercițiile lui onirice trebuie puse, desigur, în legătură cu **noul roman** și, în genere, cu efortul pe care îl face o parte a prozei occidentale de a trece de la **scriitura aventurii** (arta epicii tradiționale) la **aventura scriiturii...** D. Țepeneag este primul care încearcă, la noi, această aventură, dîndu-i cum am precizat mai înainte un nume și o justificare teoretică. „Onirismul" înseamnă, în primul rînd, un mod de a valorifica în poem sau în narațiune insolitul, bizarul, absurdul, feericul (Dimov) din cotidian și toate acele nevinovate coincidențe în lumea materială care răstoarnă regulile realului și provoacă (pictura lui Magritte este un posibil model !) o puternică impresie de „fantasticitate". Luate separat, elementele sînt normale, halucinant de reale (un leu, un pian, o statuie...), puse laolaltă ele contrazic legea cauzalității și alarmează spiritul nostru obișnuit cu alte relații între lucruri. O tehnică subtilă de a cultiva ideea de mister în spațiul normalității.

Este, desigur, și ideea de joc epic, e plăcerea de a introduce, cum am spus, insolitul în narațiunea pornită în chipul celui mai plat realism și de a provoca lectorul prin dese schimbări de planuri, rupturi de nivel... Celebra „suveică" a teoreticienilor **noului roman** aleargă iute în textul lui D. Țepeneag, silind astfel cititorul să fie vigilent și să participe, ca personaj structurant, la aventura scriiturii.

Zadarnică e arta fugii folosește aceeași tehnică și aduce, în plus, un procedeu utilizat și în cinematografie (Alain Resnais), după ce procedeul fusese experimentat mai înainte în roman. Este vorba de memoria care deplasează liniile, deformează, amplifică sau, dimpotrivă, diminuează dimensiunile lucrurilor. Adevărul devine, în acest caz, o noțiune nesigură. Cine-i obstinat să-l afle, nu descoperă decît variante ale adevărului, însoțite, totdeauna, de ambiguități care împiedică o percepție clară a faptelor. D. Țepeneag reia, zic, acest procedeu într-o narațiune experimentală, admirabil scrisă. Stilul este metodic și normal prozaic, iar faptele vin și revin după un scenariu dinainte stabilit. Sînt citeva motive (imagini) care se repetă într-o ordine aproape muzicală : un bărbat tînăr care pleacă de lîngă femeia Maria pentru a merge la gară unde întîmpină o altă femeie numită, probabil, Magda, un bătrîn care iese din pușcărie și poartă un cufăr enorm de lemn, un biciclist care transportă o plasă cu pești în portbagaj, o femeie în negru, în autobuz, și o altă femeie în negru cu pîntecul mare, după toate probabilitățile gravidă, un tip mustăcios și un controlor indiscret etc.... Aceste mici scene epice se repetă în chip sistematic și, cînd se repetă, ele sînt însoțite mereu de alte detalii, în așa chip încît contururile se șterg, fotografiile sînt în mișcare, narațiunea pare a fi într-o permanentă metamorfoză. Stilul este subtil și trebuie cititorului un anumit rafinament pentru a-l înțelege și accepta.

Romanul, construit din aproximativ 25 de fragmente, începe la persoana întîi și continuă, după un număr de pagini, cu o prezentare în stil obiectiv, auctorial, după care unghiul de percepție se schimbă și, odată cu el, persoana naratorului. Cartea, în totalitate, este organizată ca un joc de scenarii. Prozatorul și-a fixat dinainte un număr de personaje (bărbatul tînăr cu un buchet de flori în mînă, Maria, o altă Maria, țăranul cu coșul de nuiele, pușcăriașul bătrîn, controlorul, biciclistul, plutonierul etc.) și un număr elastic de situații epice pe care le schimbă între ele, dînd mai multe variante pentru același fapt. Sentimentul pe care îl am la lectură este că prozatorul cultivat și inteligent, cu o mare capacitate de invenție epică, caută „deschiderea" cea bună, ca în jocul de șah, și, nemulțumit, reia jocul cu altă mutare (scenariu), folosind, în chip fatal aceleași piese (personaje, scene). Cum D. Țepeneag este un experimentat jucător de șah și chiar un teoretician în acest domeniu (a scris o carte de specialitate : **La defense Alekhine**, și a trăit, la propriu, în Franța dînd lecții de șah), n-ar fi de mirare ca tehnica lui epică să fie inspirată și de legile acestui sport intelectual. Oricum, romanul său poate fi definit ca un scenariu despre posibilitățile de a începe un roman. O „fugă", cu adevărat, din cronologia clasică a genului și impresia, stăruitoare, că nici o soluție nu este, pentru autor, mulțumitoare și definitivă... De aceea, face și desface la infinit firele narațiunii, schimbă locul și statutul personajelor, le confundă deliberat („nu M. ci cealaltă M"), începe într-un fel și modifică, apoi, în interiorul paragrafului, naratorul și situația lui de existență... Cine vorbește în text ? Vorbesc mai mulți naratori și discursurile lor sînt paralele. Și, apoi, vocile se amestecă, se substituie una alteia, ca și întîmplările prin care trec... Într-un loc este vorba de un șofer încăpățînat și absurd, în altul de un vatman mustăcios și bonom, într-o împrejurare tînărul atlet stă de vorbă, în autobuz, cu o femeie în negru grasă și roditoare, altădată femeia în negru este chiar taxatoarea autobuzului și este numai opulentă, nu și roditoare... Filmate din unghiuri diferite și cu o viteză care variază de la caz la caz (cînd lentă, cînd rapidă), scenele și personajele sînt studiate în detaliu, apoi sînt urmărite în mișcare, strîmbate, împinse spre absurd și oniric. Diferența dintre aparență și realitate dispare, cu adevărat, în proza lui D. Țepeneag și, dacă este să interpretez titlul romanului pe care îl analizez (**Zadarnică-i arta fugii**), aș zice că el vrea să ne avertizeze, în primul rînd, asupra acestei imposibilități epice de a fixa fenomenele mișcătoare și izolate ale existenței... Poate fi, de bună seamă, și o sugestie despre **aventura scriiturii :** o artă a repetițiilor semnificative, o veșnică reluare, o studiată căutare, vorba lui Noica, de negăsire. Dar în această nemulțumire de sine se ascunde, cum am avertizat deja, și o bucurie a jocului. D. Țepeneag o are în orice caz, și, dacă îl citesc bine, asupra acestei seducții ne atrage el atenția, într-un rînd : „Începu vechiul joc de-a imaginile, încercă să aducă la suprafață, imagini cît mai vechi, cît mai depărtate, să le mărească, să le dea viață, adică mișcare, să le studieze fiecare detaliu care să devină el însuși o imagine, ca în albumele de pictură în care sînt izolate amănuntele cele mai semnificative în așa fel încît devin ele însele niște tablouri de sine stătătoare, de multe ori mai interesante decît tabloul reprodus în ansamblu. Și nu era deloc ușor, pentru că trebuia să fie tot timpul atent să nu se strecoare scene false, adică ireale, imagini visate ori alcătuite pe loc, chiar atunci, din elementele altor scene, acestea reale, și nu putea totdeauna deslușì scenele reale de cele inventate sau, poate, visate, era foarte greu."

Este singura dată cînd prozatorul spune ceva, în interiorul textului, despre modul în care gîndește și compune discursul epic. Autoreferențialitatea nu intră încă în tehnica sa romanescă. De abia textualiștii din anii '80 și, înaintea lor, prozatorii din Școala de la Tîrgoviște (Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu) vor introduce metaromanul în roman. D. Țepeneag nu-și dă procedeele pe față, strategia lui este, s-a văzut, să dovedească faptul că o scenă, un portret, pot fi rescrise la infinit și, de fiecare dată, nuanțele se modifică... Cititorul, singur, trebuie să descopere scenariul romanesc și procedeele pe măsură ce urmărește această eternă „deschidere", revenire, rotire, ca într-un balet în care, la un semnal de orchestră, perechile se recompun...

Subtilitatea prozei lui D. Țepeneag și, în fond, substanța ei trebuie căutate în aceste mici scene de viață lucrate cu o migală extraordinară, la rece, de un prozator obstinat și priceput. Cînd închizi romanul și te gîndești cu ce te-ai ales, vezi că te-ai ales cu un număr de fantasme memorabile care apar și dispar într-o narațiune demonstrativă, cu notații fine. Un bărbat vrea să ajungă la gară și toate îi stau în cale, același bărbat întîlnește un biciclist care transportă o plasă cu pești... umblători, alt biciclist poartă joben iar partenera lui este îmbrăcată în rochie neagră, un individ este însoțit de un păun, o femeie naște, în autobuz, un morun, apoi doi iepuri albi de angora și la urmă de tot un trandafir... Femeia zîmbește mîndră și fericită, la fel zîmbesc, ca după o mare izbîndă, călătorii din autobuz... Într-un compartiment de tren se întîlnesc o femeie în negru cu picioare frumoase, un controlor concupiscent și vorbăreț, un italian mustăcios, un țăran care are un coș de nuiele și în coș un pește viu, mare cît un copil, și, tot în compartiment, se află și un țăran bătrîn, ras în cap, care vine sau se duce la pușcărie... Caleidoscopul se rotește și aceleași personaje se mai văd odată cu mici schimbări de detalii... Tînărul cu buchetul de flori în mînă reușește, într-o secvență, să se urce în autobuzul fatal, în alta i se închid ușile în nas și atunci el, ambițios și grăbit, o ia în urma autobuzului sau a tramvaiului (între timp D. Țepeneag, ca nu cumva să ne plictisim, schimbă vehicolul). O cursă ciudată începe între tînărul atlet și șoferul bezmetic sau vatmanul bonom. Participă și trecătorii de pe stradă într-o excitație progresivă... Scena acestei nebunii colective este foarte sugestivă și mi-a plăcut mult. Frumoase, elocvente în stil elaborat oniric, sînt și altele. Un șofer înjunghie un porc într-o curte, femeile stau cu ligheanele pregătite în jur, o altă femeie, pe plajă, își expune sînii mari, generoși la soare, o găină, Cuculeana, urmărește mirată o scenă erotică intimă, un bărbat tînăr pleacă de la M (o Maria) la alt M (tot Maria) și nu se știe prea bine de ce, un controlor stă de vorbă cu mecanicul trenului și-i face, doct, teoria fragmentării distanței... Apoi scena se rotește și personajele dinainte urcă, din nou, din culise și încep să-și spună discursul... Începe o altă variantă... și, lucru curios, cititorul lui D. Țepeneag intră și el în rol : începe să caute detaliile, modificările, nuanțele... Sfîrșește prin a accepta biciclistul care transportă pești umblători pe uscat, femeia voluminoasă care naște moruni și iepuri, pe stupida Cuculeana care nu pricepe ce fac de se luptă atît de aprig bărbatul și femeia, pe țăranul din compartiment care-și pipăie mereu coșul de sub bancă etc..

Proza lui D. Țepeneag are, repet, un caracter experimental și, ținînd seama de momentul în care a fost scrisă, ea a reprezentat în anii '60 o alternativă pentru proza românească. A apărut, poate, prea devreme, într-o epocă în care romanul românesc căuta să recupereze modelele modernității. De aceea, aventura lui (azi ne dăm seama că aventura lui D. Țepeneag merge în sensul postmodernismului) a apărut unor confrați stranie și improductivă. D. Țepeneag este, cum am scris și cu alt prilej, un precursor ignorat al textualismului românesc. ■

P.S. Țin să-i asigur pe cititorii mei și, eventual, pe redactorul-șef al **României literare** (G. Dimisianu), în ipoteza că el vrea să asculte, că în discuție nu a fost și nu este faptul dacă scriitorul român de azi trebuie să stea sau nu departe de politică, ci altceva, mai simplu, și anume că scriitorul român nu trebuie să stea departe de literatură și, indiferent de circumstanțe, el trebuie să-și scrie opera capitală. De asemenea, încăpățînata mea idee (recunosc) este că o revistă literară, editată de Uniunea Scriitorilor, trebuie să fie în primul rînd o revistă de literatură. Ce ziceți de o publicație care se cheamă **Convorbiri literare** și în care orice găsești numai texte literare nu ?... În rest, fiecare cu opțiunile și destinul lui. Și pentru că redactorul-șef al revistei unde public continuă să-mi dea sfaturi, cu o aroganță care nu-i cu nimic îndreptățită, despre valorile stilului polemic, țin să-i reamintesc mica frază pe care a scris-o și care mi-a plăcut mie așa de mult. Iat-o în toată înțelepciunea și splendoarea ei maniheistă : „Sînt totuși împrejurări în istoria unui popor cînd și abținerea de a face politică poate fi echivalată cu o trădare"... Împrejurări istorice, trădare ?... Maică, măiculiță, începe să-mi fie frig.

E.S.

Dumitru Țepeneag : **Zadarnică e arta fugii**, Editura Albatros, 1991.

LIMBA ROMÂNĂ

„Demineața de la mînecușuri..."

PROCESUL de primenire a lexicului nu se realizează numai prin achiziții de termeni noi (**implementă** și **marginalizà**, cu „derivatele" **marginalizare** și **marginalizat**, fac carieră sub ochii noștri), ci și prin pierderi, uneori regretabile, de frumoase cuvinte ale vechimii. Din fericire graiurile, datorită caracterului lor conservator, mai salvează cîte ceva din aceste prețioase relicve. Așa s-a petrecut cu verbul **minecà** „a se scula", dar și „a porni la drum cu noaptea-n cap", reflex străvechi al lat. **manicare**, derivat popular, la rîndu-i, din adverbul de timp **mane** „dis-de-dimineață", etimon pentru rom. **mine, mîine.** Amănunt notabil : din **mine** româna și-a întruchipat verbul polisemantic **aminà**, al cărui înțeles dintîi este încă străveziu în acest crîmpei din Creangă, **Povestea lui Stan Pățitul :** „De multe ori i-a venit flăcăului în cap să se însoare, dar cînd își aducea aminte uneori de cîte i-au spus că au pătimit unii și alții de la femeile lor, se lua pe gînduri și **amîna, din zi în zi**, și de joi pînă mai de-apoi, această poznașă trebușoară".

Cu sensul său originar — „a se scula, a porni cu noaptea-n cap" — verbul **minecà** ne întîmpină încă din cronici. Miron Costin, **Letopisețul...** : „la 8 ceasuri de noapte, [...] **au mînecat** să-și ia dzua bună, dîndu-i știre de acasă că-i ieste giupineasa spre moarte". Îl regăsim în „Limba vechilor cazanii", de pildă la Dosoftei, **Psaltirea în versuri :** „Și s-întorcea **minecînd** spre Domnul. / Către rugă, **părăsindu-ș somnul**". Sub influența sinonimelor parțiale **a se trezi, a se scula**, verbul nostru devine, și el, reflexiv, așa cum se vede din **Psalmii** versificați de Mitropolitul-poet cu aproape trei veacuri și jumătate în urmă : „Iară eu hie-n ce vreme / Lîngă tine nu m-oi teme, / Ce-ț voi adaoge cîntec, / Din zuori de cînd **mă minec**". Ca și Dosoftei în ultimul fragment citat, Anton Pann, în **Povestea vorbei**, însoțește verbul cu determinări... pleonastice : „Cine **minecă de dimineață** / El izbutește mai mult în piață". Din punct de vedere logic, complinirea temporală **de dimineață** este prisosnică, fiind cuprinsă în înțelesul dintîi al lui **minecà**, reductibil, în ultimă analiză, la adverbul latinesc **mane** „dis-de-dimineață". Dacă „finul Pepelei" înnădește totuși determinarea temporală („Cine minecă **de dimineață...**"), asta înseamnă că semnificația inițială a verbului prinsese de timpuriu să se lărgească, **minecà** devenind sinonim cu „a purcede", „a porni", indiferent la care ceas al zilei. Nici Lucian Blaga nu evită determinările circumstanțiale de timp, care încetează de a mai fi pleonastice, după ce **mineca** începe să echivaleze cu **a purcede.** Citez din acea carte, de atingătoare frumusețe, care se cheamă, atît de inspirat, **Hronicul și cîntecul vîrstelor : „În zori minecam** pe căi întortocheate și lungi, după ce mama scuturase și umpluse din ajun rucsacurile. Pacea pădurilor n-avea să fie tulburată la acest ceas decît de pașii noștri dibuitori". Regăsesc cu bucurie cuvîntul în romanul **Luntrea lui Caron**, apărut de curînd la editura Humanitas : **„Minecarăm** în excursie de Rusalii, sărbătoarea sfîntului duh, care cădea destul de tîrziu, în acel an. Ziua se anunța minunată". Blaga reia verbul și în poezie, în sonetul **Drumul lui Columb**, unde el învederează, iarăși, accepția lui generalizată, dovadă alternanța sinonimelor **minecà-porni**, sesizabilă chiar în primul catren : „Pe ape **minecînd**, ce le voia rotunde. / Columb nu cunoscu nici piedecă, nici teamă, / Pe-un vînt de-amurg, luat cu nara dreaptă-n seamă, / porni spre luna ce nu minte, peste unde". Nu e de neglijat, din perspectiva generalizării sensului, că „minecarea", adică „purcederea" se săvîrșește, acum, „Pe-un vînt de **seară**" !...

Aura vetustă a cuvîntului își află un mediu prielnic de manifestare în versiunea românească a **Argonauților** lui Dimos Rendis, realizată de Ioanichie Olteanu (**Editura Ion Creangă**, 1980) : „Către Colhida **minecă** norodul" (p. 23).

Cu sensul „de dimineață", „în zori", locuțiunea adverbială **de mînecate** este răspîndită în limba populară, de unde și-a adjudecat-o Sadoveanu :„ — Ei, tinereță, încă n-ai făcut ochi ? Scoală, scoală, trebuie să pornim **de mînecate**... Avem drum de întins... Suceava-i colea și Baia tocmai la mama dracului". Nu va fi, poate, lipsit de interes un răspuns la **Chestionarul...** lui Hasdeu, referitor la terminologia răstimpurilor zilei : „Ciobanii împart ziua așa : dimineață, prinz, amiază, chindie, sară, decusară, miazănoapte, cîntători, **minecate**". De astă dată **minecate** e substantiv neutru la plural și echivalează cu „zorii zilei", adică răstimpul cînd, potrivit altei frumoase și pitorești ziceri populare, **intră alba n sat.** În schimb cînd se înserează, **în sat intră... murga !**

De un farmec lesne sesizabil este derivatul **mînecuș**, sinonim, și el, pentru „zorii zilei". Îl aflăm tot în **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei, incomparabil tezaur de frumuseți ale graiului mioritic : „Și clevetnicii stau deoparte. / Demineață de la **mînecușuri** / Pînă-n sară ce mărg la culcușuri". **Clevetnic** „hulitor, ponegritor" este, potrivit unei note marginale a lui Dosoftei, cel ce „n-are stimpăr și clévete" și revine în **Psalomul lui David 100 :** „Nu s-au dat cu mine-n viață / Cel cu inemă sămață. / Și cu cel fără credință / Nu mi-am făcut cunoștință / Și l-am scosu-l cu ocară / Pe **clevetnicul** afară". Cît despre **mînecuș**, el pare a învedera o disponibilitate rar actualizată a sufixului **-uș**, aceea de a realiza și derivate cu sens „temporal", stimulată, probabil, de **culcuș**, cu care **mînecuș** rimează, datorită revenirii aceluiași sufix. Evident, valorile lui **sînt diferite.**

G. I. Tohăneanu

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Amintiri din închisorile comuniste

VIITOARELE istorii ale literaturii române contemporane nu vor putea să nu rezerve un capitol important memorialisticii, jurnalelor intime și, în general, prozei nonficțive care a invadat imediat după revoluție piața literară. Foarte puține astfel de cărți au apărut înainte și ele se refereau, de obicei, la perioade mai vechi. Anchetele, procesele și închisorile comuniste au fost un subiect tabu pentru memorialiști. Imaginea lor o găsim uneori în romanele epocii (Ivasiuc, Preda etc.). Acum devine posibilă comparația.

După cărțile lui Belu Zilber și N. Steinhardt, **Închisoarea noastră cea de toate zilele** (Albatros) de Ion Ioanid este o nouă mărturie despre viața în detenție. Autorul (n. 1926) a petrecut 12 ani în temnițele epocii Dej (1952—1964). Din 1969, trăiește în Germania. Îi cunoaștem cu toții vocea de la radio Europa Liberă. N-a fost în intenția lui Ion Ioanid să scrie un roman, nici să-și „transfigureze" în vreun fel teribila experiență. El a adoptat tonul cel mai alb cu putință. Ajutată de o bună memorie, relatarea este minuțioasă, aproape pedantă, sprijinită pe liste de nume, pe hărți ori planuri de locuri. Autorul pare să fi uitat puține lucruri. Capacitatea de reconstituire este cu atît mai uimitoare, cu cît Ion Ioanid n-a avut la îndemînă nici o clipă, pe durata lungii sale detenții, creion și hîrtie, spre a însemna cele trăite, trebuind să memoreze totul. Cartea a fost scrisă mult timp după ieșirea din închisoare. Spre deosebire de aceea a lui N. Steinhardt, ea urmărește o cronologie strictă a evenimentelor și nu conține nimic altceva în afara narării lor meticuloase. Reflecțiile pe marginea faptelor rămîn a fi făcute de cititor. Nu seamănă nici cu a lui Belu Zilber, care n-a fost scrisă cu scopul de a radiografia viața în închisoare, ci ca rezultat al unei probleme de conștiință. Nu există o astfel de problemă la Ion Ioanid, cel puțin în acest prim volum, în care accentul nici nu e pus pe anchetă, ca la Zilber, pe tortura morală a prizonierului, ci pe existența lui cotidiană între pereții celulei.

Închisoarea reprezintă pentru tînărul de douăzeci și ceva de ani (are 26, cînd e arestat) o nouă viață, reluată de la capăt, reînvățată în aspectele ei cele mai banale, zilnice. Școala vieții nu mai este, în astfel de condiții, o simplă metaforă uzată. Cu adevărat, deținutul trebuie să reînvețe a trăi, în împrejurări nici măcar bănuite înainte. Cel mai vechi strat al amintirilor lui reține tocmai elementele prime ale acestei noi vieți, alfabetul ei. Arestații comunică între ei prin Morse, dar nu de la început, cînd se folosesc de așa-numitul alfabet al idioților (fiecare literă e redată printr-un număr de bătăi, în ordine crescătoare, de la a=1, b=2 etc.) iar puțin mai tîrziu de acela botezat **Afelere**, în care literele sînt grupate pe categorii, pentru reducerea numărului necesar de bătăi în perete (iar primele litere din cele patru categorii sînt A, F, L, R, de unde numele). Tot astfel, experiența de închisoare se deprinde treptat, prin achiziții succesive, și este o perfecționare neîntreruptă a mijloacelor de adaptare la rigorile vieții private de libertate. Asistăm la un soi de bricolaj, deosebirea deținuților de Robinson Crusoe constînd în faptul că ei întîlnesc totdeauna pe cineva, arestat înaintea lor, și care le servește de inițiator în secretele insulei penitenciare. Așa află ei cum se scoate ața de cusut din pînza de doc a saltelei, cum se face un ac dintr-o sîrmă, cum se poate ascuți un obiect pe cimentul celulei, unde poți ascunde cel mai bine anumite lucruri și așa mai departe. Firește, bricolajul este și moral : paznicii, anchetatorii, tovarășii de celulă și ceilalți trebuie să fie și ei cunoscuți, intuiți, pentru ca deținutul să nu comită erori costisitoare, pentru el sau pentru alții. Declarațiile au tipicul lor, pe care e bine să-l descoperi, dacă vrei să-ți cruți momentele dificile ori impasurile.

Cu toată lipsa de patimă din relatarea lui Ion Ioanid, în multe pagini ale cărții lui ororile închisorii comuniste sînt izbitoare. Anchetele prin care autorul acestor însemnări a trecut n-au fost foarte brutale și, cu excepția celei din 1949, n-au implicat tortură fizică. Tinerețea și o fire bună l-au determinat să nu simtă peste măsură nici efectele torturii psihice. Dar condițiile de viață au fost mereu groaznice : higiena precară, foamea, frigul, bolile, absența minimei asistențe medicale. În mina de la Cavnic, deținuții munceau la temperaturi ridicate, în mediu toxic și neprotejați contra inevitabilelor accidente. Lagărele de muncă de felul acestuia ne amintesc de cele naziste. După **Arhipelagul Gulag** și după mărturiile atîtora, din Europa comunistă, între care, acum, românul Ion Ioanid, nimeni nu mai are dreptul să nu condamne comunismul la un loc cu fascismul. Domnii parlamentari români care votează Constituția și Legile și care ezită a așeza comunismul lîngă fascism ar trebui invitați să citească măcar **Închisoarea noastră cea de toate zilele.** Sînt și temnițe de-a binelea fioroase prin care Ion Ioanid s-a aflat în peregrinarea lui silită. De pildă, fortul 13 de la Jilava sau fostele beciuri domnești de la Văcărești. Imagini ale infernului, în cel mai pur stil dantesc, ne oferă Ion Ioanid din acestea din urmă, la pagina 47 și următoarele. De Soljenițîn ne aduce aminte transportul deținuților cu trenul sau cu dubele. Propaganda sovietică a făcut celebră teroarea lui Stolipin. Soljenițîn arată ce imensă deosebire era între felul cum erau transportați deținuții în 1908, pe timpul țarului, și după 1917, pe timpul lui Lenin și Stalin. Există în cartea lui Ion Ioanid informații similare în privința transporturilor, deși spațiul și timpul românesc nu sînt comparabile cu acelea rusești.

SÎNT, desigur, și destule întîmplări amuzante, în acest infern. Comicul întovărășește în mod aproape obligatoriu tragicul în viețile noastre. Arestați în același timp, soții Mark își schimbă, din grabă, la triajul închisorii, geamantanele identice pe care le luaseră cu ei, așa că lenjeria femeii ajunge la bărbat iar de la acesta la povestitor, care poartă, **faute de mieux**, în căldura minei de la Cavnic, ca singur veșmînt, o pereche de chiloți de damă, pînă cînd își dă seama că a devenit obiectul unor gingașe atenții din partea unui deținut. I se șoptește că acesta e homosexual. În cele din urmă, chiloții doamnei Mark folosesc ca garou pentru oprirea unei hemoragii. O nouă poveste de felul celei a lui Alecsandri cu paraua și galbenul este aceea despre un cojocel din piele de căprioară. Cojocelul aparținuse tatălui lui Ioanid și fusese purtat prima oară în campania din 1916. Fusese împrumutat atunci lui Păstorel Teodoreanu, care-și rătăcise bagajele și murea de frig, și recăpătat la Iași, în perioada armistițiului, cînd tatăl lui Ioanid și Păstorel se întîlnesc. Cojocelul s-a îmbogățit între timp cu două găuri mici prin care intrase și ieșise un glonț. Purtat în Rusia revoluției din 1917, pe unde evenimentele îl duc pe Ioanid-senior, cojocelul e descoperit de fiu, într-o ladă cu naftalină, în anii războiului al doilea, cînd se punea din nou problema unor haine groase. Cojocelul îi este expediat de acasă în primul pachet cu haine care-i parvine la închisoare și își sfîrșește astfel destinul început în 1916.

Au și oamenii soarta lor. Ion Ioanid este un excelent narator. Cel puțin două dintre istoriile povestite în acest prim volum sînt în germene adevărate romane, după cum un roman îl reprezintă evadarea de 100 de zile a autorului, singura pe care am citit-o în cărțile de închisoare românești, probabil și singura care s-a produs (dar despre ea, altădată). Una dintre istorisirile pomenite este a generalului Alex Petrescu (toate numele sînt reale și reproduse în clar ; procesul comunismului românesc găsește în **Închisoarea noastră cea de toate zilele** un material inestimabil !), fost magistrat, menținut în funcție de regimul Dej, și care a decis singur mii de ani de condamnare. Conducea un soi de tribunal mobil, pe la începutul anilor '50, care făcea turnee prin orașele care aveau închisori. Petrescu atinsese performanța de a judeca pînă la 40 de procese zilnic. Procedura era, s-ar zice, una de extremă urgență. La un moment dat, nu se știe cum, a fost vizitat de o femeie tînără și frumoasă, al cărui logodnic urma să fie judecat de Petrescu. Intervenția femeii pe lîngă general a avut un curios efect : acesta a cerut-o de nevastă în schimbul libertății logodnicului. Femeia a acceptat și a devenit doamna Petrescu. Aflat în exil, la München, după mulți ani, Ion Ioanid a descoperit în **România liberă** necrologul lui Petrescu (îl condamnase și pe el), decedat la 21 noiembrie 1977. Europa Liberă i-a consacrat, cu acel prilej, un articol radiofonic omului care, cu două decenii și jumătate în urmă, condamnase la mii de ani de închisoare cîteva mii de inocenți.

Cea de a doua povestire este absolut extraordinară. În penitenciarul de la Pitești, Ioanid întîlnește un cioban, om foarte tăcut și resemnat cu o soartă dintre cele mai puțin obișnuite. Moș Calițu era dintr-un sat de munte din Argeș. Cu puțin înainte de război se însurase. Ședea mai mult pe la stînă, neștiind ce se petrece în lume. A ajuns odată cu oile în Bugeac. Era tocmai cînd am cedat Basarabia sovieticilor. Moș Calițu s-a pomenit că nu mai este în România, ci în URSS. A devenit automat cetățean sovietic. A rămas cioban, dar la colhoz. Mare lucru nu s-a schimbat în viața lui : vedea mai departe de oi. Nici probleme de conștiință nu părea să-și facă. Ce va fi fost în sufletul lui nu se știe. „Așa erau vremurile, ce puteam face ?", spunea el. Rușește nu vorbea, ca să poată să explice noilor autorități că el e român, că are nevastă și casă undeva prin Argeș. Așa că, vorba lui Ioanid, Moș Calițu a luat viața așa cum se prezenta. S-a însurat, a avut și un copil. Într-o zi, fără să știe că a început războiul, Moș Calițu s-a trezit la el la stînă cu soldații români, care eliberaseră Basarabia. Nevasta rusoaică îi fugise deja cu trupele sovietice. Cînd a început retragerea, Moș Calițu s-a luat după trupele românești și s-a întors în țară, cu copilul, și-a găsit nevasta dintîi remăritată și având doi copii cu însăși. Îl crezuse mort. Moș Calițu a înțeles și s-a dus la o stînă din munte, văzîndu-și ca și pînă atunci de oile sale. În singurătatea stînei, a sosit într-o zi un străin flămînd, căruia ciobanul i-a dat o bucată de mămăligă cu brînză. Nu după mult timp, Moș Calițu a fost arestat. Vizitatorul era un fugar, care, prins de securitate, declarase la anchetă totul. „Așa a fost condamnat Moș Calițu la 10 ani muncă silnică, pentru omisiune de denunț", scrie, în stilul său exact, Ion Ioanid despre tovarășul de celulă. Povestirea se continuă din anul 1952, de la Pitești : „Cam tot atunci s-a produs și ultimul episod din viața lui Moș Calițu la care am fost martor. Un grup de ofițeri și-a făcut într-o zi apariția la ușa noastră. Unul din ei a deschis un dosar pe care-l avea în mînă. L-a strigat pe Moș Calițu. După ce i-a verificat numele și prenumele, data și locul nașterii, l-a întrebat unde se afla în 1940, unde a avut domiciliul în URSS și cînd a venit în România. Moș Calițu, disciplinat, cu căciula în mînă, răspundea la întrebări. Cînd a terminat, ofițerul, care era de la procuratură, i-a citit o hîrtie oficială în care i se aducea la cunoștință că, avînd în vedere că era cetățean sovietic, va fi repatriat. I s-a spus să-și strîngă lucrurile și să aștepte, că va fi scos din celulă. Și ușa s-a închis. Toți am rămas înmărmuriți. Numai Moș Calițu, tot așa de liniștit cum primise toate loviturile soartei pe care ni le povestise, și-a luat haina și a început să dea mîna cu fiecare și să-și ia rămas bun. Cînd a ajuns la mine, a scos amnarul, iasca și cremenea și mi le-a pus în mînă. Pe urmă, cuminte, s-a dus să aștepte lîngă ușă. După cîteva minute, a venit gardianul și l-a luat. S-a mai întors o dată către noi, ne-a zis Doamne ajută și s-a dus. Ușa s-a închis în urma lui și de Moș Calițu n-am mai auzit niciodată nimic."

■

Ion Ioanid, **Închisoarea noastră cea de toate zilele**, vol. 1, 1949, 1952—1954, Editura Albatros, 1991.

PREPELEAC TREI

„Beleaua veni ca și chiemată"

SĂ NU DĂM VINA pe dracu, **întîia pricină din om vine...** Cîntecul al optulea dezbate problema liberului arbitru, principiul de bază al Europei protestante. Adio răspunderi aruncate pe alții, pe forțele răului. Adio alibiuri morale. Greșelile ne aparțin. Suntem responsabili de ele. E ce susține, la subsol, și părintele **Ascriteanu** :

„Poetul — spune cuviosia sa — iar moralicește (moralizează) și vrea să arate... cum că în deșert oamenii făcînd rău, bagă toată vinea dracului zicînd că dracul l-a împins la aceasta ; căci... de n-ar da omul prilej și nu i-ar arăta plecăciunea sa spre rău, dracul nu l-ar putea așa lesne îndupleca, căci el văzînd voia omului plecată, numai atuncea îl îndeamnă."

Corect. Și **Filologos** e de aceeași părere cînd vorbește de **vrerea dinadinsă** față de care noi zicem totuși **dracu mă împinsă !**

Lăcomul n-ar cădea în păcat dacă demonul de serviciu n-ar dibui pe loc în cugetul lui lăcomia. Tentația amoroasă apoi...

Copila ce vede întîi pe un june
Frumos, care drag inimi-i cade,
Roșește la față, ca viu cărbune,
(tăciune)
Ochii îi selipesc, suflarea-i scade
(minunat !)
Și iacă dracul de aci pricepe (ei, cum nu !)
Că ea pe fecior a dori începe (normal).

Părintele **Ascriteanu** ar zice **ba deloc normal !** dacă ar citi impertinenta parantează. — cum să fie așa ceva normal? normal ar fi ca juna să nu roșească, ochii să nu-i sclipească, respirația să nu-i scadă, ori să se accelereze, după caz, rămînînd imposibilă înaintea ispitei, sau zicîndu-i demonului tentator fugi, domnule, de-aici, eu sunt fată cuminte ! Nu se întîmplă, desigur, astfel. Atunci, știți ce ?, să nu mai spunem dracu' m-a pus. Și măcar dacă juna ar cunoaște dinainte consecințele dorinței ei nestăpînite...

O cîte fierbinți lăcrămioare
O așteaptă în urmă să o împrăsoare...

Călugărul ?... Vine la el în chilie o femeie frumoasă să se spovedească... Și face ce face. Diavolul e de vină ?... **Egumenul de la Cioara** protestează : „Acest om să vede a fi neprietenul călugărilor, că nu știe aduce altă pildă fără de călugări." Cu spiritul său laic, **Criticos** murmură: „Ce lucru mare, ca și cînd călugării n-ar fi pătimași ca și alți oameni !".

● VENIM din nou la țigani. Și ei să fie fără vină ? Cine i-a pus să se bată ? **Mitru Perea** precizează : „...ei înșiși au dat pricină, arătîndu-și mare poftă de a se bate cu cineva", — nu mai spunem de ce, sau s-o spunem deschis : în schimbul unei mai bune aprovizionări cu alimente !!!... Motiv deloc lăudabil, orișicît. Totuși, cîte acțiuni nobile, cîte revoluții, chiar, nu eșuară înaintea unei mese încărcate cu de toate !... Degeaba ceartă sufletul burta cînd ea e plină.

Indiferent de motive, războiu-i războiu, și el trebuie purtat cum se cuvine. Tandaler își instruiește tovarășii de luptă. Prima dispoziție pe care el o dă e să fie toți **cu pază, deschiși ochi avînd și mintea trează.** Sentinele, iarăși, care să vegheze și să anunțe pericolul. Dacă simt ceva, să răcnească **Stăi, care-i, mă ?** cu arma pregătită. Mai e nevoie și de un cuvînt de recunoaștere. **Baros** va fi, — parolă bine găsită, menită doar prin înțelesul ei să inspire curaj. Străjile să-și găsească locuri bune de pîndă...

Drăgan care era mai viteaz
Într-un măr să sui pădureț (magnific)
Călăban... cu părul său cel tufos și creț
Să vîri între niște spini prea deși.

Șuvel se pitește după un tufiș. **Păpuc**, în scorbura unui fag. Totul pare în ordine, cînd în liniștea pădurii începe să se audă o „larmă groasă"...

Căci cu toată această pază bună
Beleaua veni ca și chiemată
Întîi lui Drăgan prin urechi sună
Ca și cînd ar auzi ceva ; și iată
Grohăind vrăjmașul și sosește...

Autorul mizează **pă** suspans. Cine era vrăjmașul, nici Homer și nici alți poeți nu le-ar spune-o prea curînd cititorilor lăsați cu inima la gură... Dar el, care e doar un sărman „lăiet", ai cărui eroi se înfricoșaseră atît de repede... Ei bine, autorul nostru va da pe loc explicația. Erau niște mistreți ! Pur și simplu niște porci mistreți, care, zăpăciți de atîta gălăgie, dăduseră drept peste țigani oprindu-se sub mărul în care ședea cocoțat Drăgan. Un urs, speriat și el de năvala mistreților, se cățără în mărul respectiv, și...

Drăgan săracul de cap amete (ametește)
Scapătă din creanga în care șede
Și cade ursului tocmai între spete...

Epica se îngroașă de tot. Ursul pierzîndu-și echilibrul, **se dete peste cap cu groaznică zbierare,** în vreme ce **gliganii dau fuga pe cărare...** Străjile zbiară înspăimîntate, ursul nu mai are nici un interes **a rămînea pe loc și fugi ca și pîrlit de foc...** Călăban nu știa ce să facă, să mai stea ascuns, ori pe dușman afară să iasă să-l vază... El scoate capul, se uită, cînd un gligan din turma speriată îl ia pe sus, și, călare pe mistreț, cine știe unde ar fi ajuns, dacă părul lui sîrmos nu s-ar fi agățat de tufele dese, care îndărăt astfel îl trăsese...

Atunci (Călăban) **crezu tare vîrtos**
Cum că doar un turc de cap îl ține
Și începu a cînta jelos :
— „Vaileo, vaileo, săracu-mi dă mine !...
Nu mă lăsați, vai dragă mămucă,
Nu mă lăsa Turcii să mă ducă !"...

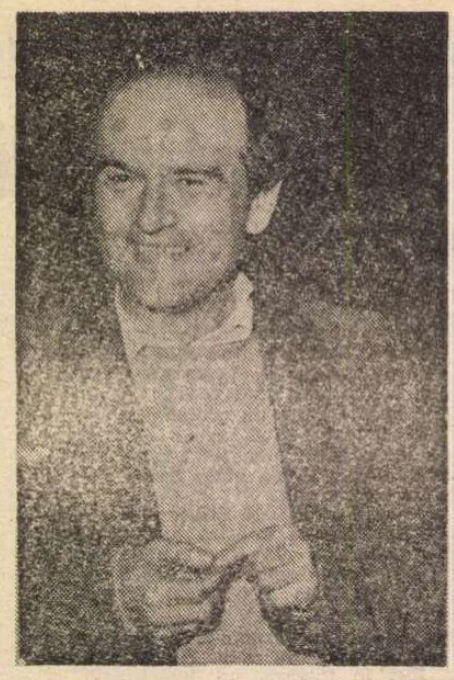
Păpuc, pitit în scorbura fagului, scoate și el urechea afară să audă ce se petrece, dar ursul întărîtat îl apucă în treacăt de chică smulgîndu-i-o de pe țeastă, și bestia fuge cu scalpul în ghiare... Mai încolo, ea dă și de Șuvel care dormea de-anpicioarele : îl ia pe țigan între labe, îl strînge la pieptu-i păros că bietul nici nu mai avu suflu să răcnească reglementar ca orișice sentinelă : „Stăi, care-i mă !" Pe cînd celelalte străji, tefere, strigă împreună...

Pădurea împrejur groaznic răsună...

Mișcare, multă mișcare absurdă. Efect burlesc vertiginos.

Constantin Țoiu

Epopeea temporală



Fotografie de **Ion Cucu**

ÎN **Cuvîntul înainte** care precede volumul de povestiri fantastice **Planeta Mediocrilor,** Ioan Groşan se miră, odată cu noi, de faptul că textele acestea au putut să apară, fie şi în serialul publicat de revista **Ştiinţă şi tehnică,** în timpul dictaturii : „Privesc cu nostalgie şi uimire paginile volumului de faţă ; mă mir şi eu cîte «şopîrle» au putut să scape şerpuind printre rînduri şi-mi fac o datorie de onoare de a mulţumi pentru postura aproape involuntară de «dizident prin umor» redactorului-şef al **Ştiinţei şi tehnicii,** Ioan Eremia Albescu, care de fiecare dată cînd am vrut să renunţ, m-a tras înapoi la masa de scris". Sub masca post-modernă, Ioan Groşan scrie în cel mai pur registru realist. Care e masca ? E povestirea SF, nu ştiu de ce agreată, în ultimii ani ai deceniului nouă. Îmi aduc aminte că, de pildă, atunci cînd s-a tipărit **Trenul de noapte,** lui Ioan Groşan i s-a solicitat să adauge la naraţiunile realiste şi psihologice şi o povestire SF. Prozatorul a făcut-o, sacrificînd un bruion ce promitea să se transforme într-o imensă parodie a sistemului. Istoria **O.Z.N.**-ului era şi cea mai corosivă din volum, din punct de vedere politic. Modul bizar de a judeca al cenzurii a făcut să apară, în serial, şi aceste două povestiri : **Epopee spaţială 2084** şi **Planeta Mediocrilor,** despre care Ioan Groşan are o părere suspect de modestă : „Textele acestea reprezintă un exorcism. Am avut — şi mai am — prejudecata că un scriitor trebuie să-ncerce să scape nu numai de demonul defectelor, ci şi de cel al calităţilor sale prea evidente. În cazul meu — iertată-mi fie lipsa de modestie — de demonul umorului."

Cărticica tipărită de editura Cassandra conţine cîteva din cele mai delectabile pagini de umor scrise la noi şi aiurea în anii din urmă. N-am rîs de mult cu atîta poftă ca la lectura acestei cărţi în care umorul, filtrat cerebral, transpus cultural, „disprețuit" de autor, mi-a amintit, înainte de toţi, deşi prin ricoşeu, de Caragiale, şi, mai apoi, de minunaţii Ilf şi Petrov. Sigur că, intelectuali fiind, nu ezităm între Chaplin şi Stan şi Bran. Dar, dacă sîntem oneşti, nu ne prefacem că strîmbăm din nas la Stan şi Bran, unde comicul respectă, întocmai, definiţia rîsului, dată de Bergson : „Du mécanique plaqué sur le vivant".

Umorul este o calitate mai rară decît sentimentul dramatic. După părerea lui Teodor Mazilu, tragicul însuşi este o treaptă spre comedie. Destinul tragic e tragic tocmai pentru că nu ajunge să-şi înţeleagă condiţia comică. Dar să nu divagăm. Lamentaţiile lui Ioan Groşan pot fi şi ele suspecte. Modestia în exces nu poate fi comparată decît cu lipsa de modestie. Să luăm lucrurile aşa cum sînt.

Epopeea spaţială 2084 este, în fapt, o epopee temporală. O recunoaşte şi autorul : „Timp de mai mulţi ani m-am luptat cu el (demonul umorului, n.n.) în revista «Ştiinţă şi tehnică» sub pseudonimul **Ars Amatoria** (numele grupului literar din care fac parte), publicînd aceste două seriale pseudo SF ce şi-au cîştigat un anumit public, au stîrnit anumite simpatii şi au sfîrşit prin a atrage atenţia anumitor organe şi organisme de partid şi de stat. Ele au dispus în primăvara lui 1989 sistarea **Planetei Mediocrilor,** întrucît au descoperit probabil riscul că, mă citez din ultimul episod apărut, «ceea ce, de comun acord, considerăm a fi la mii de miliarde de kilometri să se afle, spre surpriza noastră, la cîţiva ani-lumină»." Să nu omitem nici faptul că, la vremea aceea, care nu este chiar atît de îndepărtată de noi, trăiam în epoca luminii, iar măsura anilor-lumină nu ţinea de fizica astrală, ci de bietele noastre cincinale.

Ambiguitatea, la mare preţ atunci, este valabilă şi-acum, cu diferenţa că despărţirea de trecut se poate face rîzînd, vorba clasicilor. Un rezumat al acţiunii nu este doar imposibil, ci şi inutil. Schema e clasică : un satelit se pierde în spaţiu. În căutarea lui este trimisă o misiune spaţială. Numai că spaţiul din care dispare satelitul ţine de „sfera de influenţă" a României, iar misiunea de recuperare, desfăşurată în anul de graţie 2084, revine unor concetăţeni de-ai noştri. Parabola e clară. Spuse pe şleau, lucrurile n-ar mai avea nici un haz. Naraţiunea este un fel de jurnal de bord, dar este în aşa fel concepută, încît, episod cu episod, capitol după capitol, scrie epopeea eroi-comico-satirică a ultimilor patruzeci şi ceva de ani. Satelitul pierdut se numeşte „Veac Nou". Pe satelitul Veac Nou se petrec lucruri ciudate. „Ce lucruri ?" se întreabă directorul Centrului de cercetare şi centralizare cosmică de pe lîngă institutul de profil. „Să spun aşa, direct, în plen — şoväi Felix S 23. — Spune ! — Păi, să vedeţi, începu robotul. Era într-o vineri, de Sfînta Laika şi ploua...". Regimul de lectură e, hai să zicem aşa „cultural". Referinţa, livrescă, nu ţine, date fiind condiţiile genului SF, numai de beletristică. Dacă dizlocăm conotaţiile umoristice din sistemul în care-au fost produse, le degradăm. Ele funcţionează prin aluzie şi prin echivoc. Ambiguitatea ţine de o stare de confuzie generalizată prin care toţi am trecut : „Ce să fac ? Am ieşit în spaţiu să-ntreb pe cineva, să mă lămurească cumva. În spaţiu, cum ştiţi, ţipenie de om". Parodia se lipeşte, însă, pe un fior metafizic. Trăind între cuvinte, ne lăsăm intoxicaţi de clişee. Unele sînt ideologice, vin din partea puterii, altele coboară din tradiţia culturală, literară şi filosofică. Ce contează ? Umoristul nu are nici un Dumnezeu. Meseria lui este să pună cap la cap limbajele, să găsească nepotrivirile, inconsecvenţele. Umoristul este un controlor de calitate pe care nimeni nu-l poate cumpăra. Plata lui este rîsul.

Dacă vrem să ne vedem, cu adevărat, în oglindă, nu avem decît să citim **Planeta Mediocrilor.** Clişeele între care am trăit şi în care continuăm să trăim sînt circumscrise în sintagme ironice : „Ei, visăm şi noi, cum să nu visăm, dar visăm în grup. Marţea. Ne adunăm seara la clubul centrului spaţial şi ni se programează tuturor, pe gratis, cîte un vis. Visăm ce visăm şi ieşim". Ca şi la Mazilu, comedia sfîrşeşte în tragedie. Ce e mai nobil, decît, pe gratis, un vis ?

Putem să mergem pînă la condiţia umană. „N-am avut piese de schimb — răspunse Dromiket 4. De programat să mă căsătoresc, am fost programat, că m-am uitat în propriul prototip. Dar n-au mai fost piese. — Ştiţi cum sînt unii, mai lacomi : se căsătoresc, divorţează, iar se căsătoresc, iar divorţează, se căsătoresc din nou ca să nu-şi strice dosarul şi pun mîna pe toate piesele. De-aia majoritatea roboţilor simpli, cinstiţi, rămîn burlaci, ca şi mine". De aici înainte avem toate alternativele. **Planeta Mediocrilor** nu e o carte pentru toată lumea, o spune şi autorul în **Prefaţă.** Ea este scrisă pentru **cîţiva nebuni fericiţi** care, trăind, îşi găsesc consolarea-n lectură.

Val Condurache

Ioan Groşan, **Planeta Mediocrilor,** Editura Cassandra, 1991

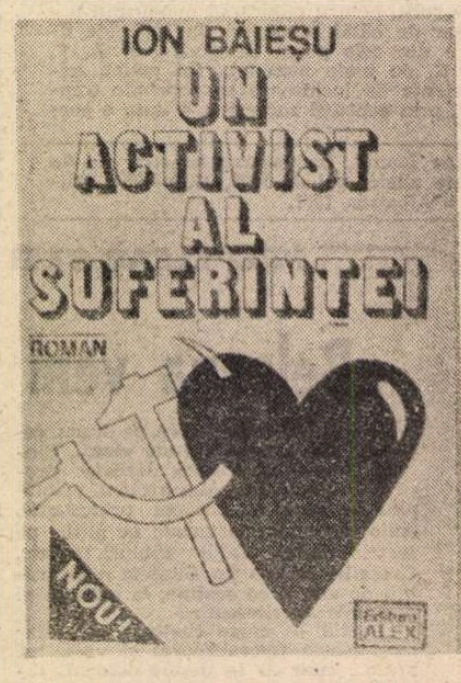
Sentimentul contemporan al tragicului

ÎNCĂ de la apariţia romanului **Balanţa** am apreciat curajul lui Ion Băiesu de a impune, cu puţine concesii, în literatura română contemporană, o direcţie neconformistă, în contradicţie cu literatura aservită ideologiei de partid. Literatura lui Băieşu a stat sub semnul provocării, pentru că umorul negru şi situaţiile absurde sau cele groteşti în nici un caz nu se puteau constitui în artă „pusă în slujba educării socialiste a omului nou". Primul volum al romanului **Un activist al suferinţei,** recent apărut la Editura Alex, se anunţă ca o continuare firească a abordării problematicii din **Balanţa.**

Băieşu mizează pe tehnicile absurdului şi ale umorului negru. Umorul negru provine din creionarea personajelor în două dimensiuni, pe principiul benzii desenate, şi din absurdul evenimentelor la care acestea participă. Absurdul se insinuează în întîmplările realiste, care adesea alunecă în fantastic şi grotesc. Romanul este departe de a fi comic, pentru că realul are o pondere mai mare decît fantasticul şi grotescul. O mostră de situaţie fantastică este vizita protagonistului la nişte ţărani unde îl cunoaşte pe copilul acestora, superdotat, care dresează un berbec şi are darul de a vorbi cu animalele. Băieşu caricaturizează aici mitul profetului, aşa cum o mai făcuse în **Balanţa** (Nela îl descoperise printre elevii ei pe Dudu Duduveche, un copil excepţional, fiul unui ţigan şi al unei prinţese). Tenta fabuloasă este vizibilă şi în povestea unui personaj, Teofil, care istoriseşte cum tatăl lui, în complicitate cu un surdo-mut, a descoperit o comoară conţinînd obiecte de artă confecţionate din aur, cu o certă valoare arheologică. Tot Teofil povesteşte cum şi-a ucis soţia, îndemnînd-o, în timp ce le ardea casa, să recupereze nişte bani ascunşi sub saltea. La rîndul lui, Victor, protagonistul cărţii, îi spune lui Teofil diverse istorioare tragicomice, care par să-l ţină în viaţă pe muribundul lui prieten. Detaşarea estetică îl determină şi pe cititor să rîdă de întîmplări în realitate tragice, decupate parcă din banda desenată : copiii care mănîncă cenuşa bunicii, în locul unturii de peşte şi care, aflînd de grozăvie, ţopăie bucuroşi : „Ne-am mîncat bu-ni-ca ! Ne-am mîncat bu-ni-ca !"

Personajul principal, Victor, e un antierou. Orfan, trecut prin şcoala de corecţie şi prin puşcărie, are un singur plămîn, şi acesta bolnav, e internat într-un sanatoriu şi e posesorul unui caiet de însemnări pe care, ca şi Titi din **Balanţa,** îl ţine ascuns sub saltea. E un autodidact, nu şi-a terminat nici liceul, dar are o filosofie de viaţă personală : „a înţelegerii omului, a îngăduinţei faţă de el". Cartea urmează să conţină aventurile acestui bolnav de tuberculoză care, în virtutea filosofiei lui de binefacere, părăseşte sanatoriul în care era internat şi porneşte să împlinească acte de îndreptare morală, consacrîndu-se alinării suferinţei umane, ideal irealizabil şi care pînă la urmă va fi deturnat în farsă. La rugămintea unui fost coleg de închisoare, Boţoghină, arestat pe nedrept sub acuzaţia că ar fi violat-o pe fata cu care era decis să se însoare, Victor pleacă în satul Gălbinaşi unde locuia mama copilului lui Boţoghină, pentru a o îndupleca pe aceasta să alcătuiască un memoriu care să îl absolve pe Boţoghină de pedeapsă. Ajuns în satul cu pricina, Victor va fi antrenat în tot felul de aventuri (lăsăm cititorului plăcerea să le descopere !). Lipsindu-i tăria de caracter, nu-şi va putea îndeplini misiunea. Va traversa situaţii nu de puţine ori comice. De exemplu, deşi neplăcut surprins de fizicul şi de comportamentul soţiei primarului, aterizează totuşi în patul acesteia, iar a doua zi o însoţeşte la chermeza dată cu prilejul inaugurării gaterului din sat, pretext pentru Băieşu de a înfăţişa relaţiile dezgustătoare dintre indivizi, teama pe care unii o nutresc faţă de alţii, suspectîndu-se reciproc. Locuitorii satului sînt terorizaţi de Securitate şi încearcă să se menţină în relaţii bune cu autorităţile corupte. Şantajul aplanează orice fel de conflict între autorităţi.

După ce discută cu un călugăr tomist, Victor părăseşte satul şi se întoarce acasă. În gară este aşteptat de Geta, viitoarea lui soţie, şi de tatăl acesteia, Gripcă, despre care Victor aflase că îl caută înarmat să îl oblige să se căsătorească cu fiică-sa, care rămăsese gravidă. Situaţie tragi-comică, inspirată parcă din desene animate, apropiată în esenţă de povestioarele după care sînt „ahtiate" personajele romanelor lui Băieşu. O astfel de povestioară dramatizată din **Balanţa** pierzîndu-şi orice urmă de comic, devine înfiorătoare. Doctorul Mitică Bostan e martor la o scenă în care soţul beat îşi bate nevasta, în holul spitalului, pentru că tocmai îi născuse două fete gemene, iar el aştepta băieţi. Băieşu înfăţişează cu predilecţie acte şi personaje bestiale, violente, maladive, obsesive, bulversînd astfel aşteptările cititorului român, obişnuit cu o literatură idilică. Asemenea întîmplări sînt mai degrabă monstruoase decît tragice. Victor, ca „activist al suferinţei", nu este nici el un personaj tragic, pentru că situaţiile în care e pus să acţioneze sînt ridicole.



Finalul acestui prim volum conţine o scenă kitsch de intimitate, alcătuită pe un intertext din **Balanţa.** Geta îi spune lui Victor cuvintele, scoase dintr-un „cîntec tîmpit de muzică uşoară", pe care Nedelcu (personaj din **Balanţa)** mărturiseşte că soţia lui, moartă la cutremur, obişnuia să i le şoptească : „Închipuie-ţi că te iubeşti cu cineva pînă la sfîrşitul lumii, eventual pe zăpadă".

Romanul început de Ion Băieşu, deşi seamănă pe alocuri izbitor cu **Balanţa,** are faţă de acesta din urmă avantajul libertăţii absolute de exprimare, care îl scoate de sub incidenţa oricăror concesii. Aşteptăm cu interes continuarea lui.

Fevronia Novac

Ion Băieşu, **Un activist al suferinţei,** roman, Editura Alex, 1991

Scene din viața scriitorilor

ONISIFOR GHIBU (1883—1972) ar părea neverosimil ca personaj de roman. A făcut numai bine și a avut parte de mult rău. A muncit enorm fără să aștepte răsplată. Și-a spus cuvîntul — curajos, chiar riscîndu-și viața — atunci cînd cineva trebuia neapărat să vorbească și a încercat să-i înțeleagă pe cei care au tăcut. A creat o operă științifică și literară de mare anvergură, dar cînd se referea la sine se trecea la „și alții". A fost un erudit, însă nu și-a folosit niciodată erudiția pentru a-i intimida pe cei din jur. Îi privesc fotografia — pe care mi-a împrumutat-o fiul său, Octavian O. Ghibu — și încerc să descifrez în privirea unui om care a trecut prin atîtea un sentiment de zădărnicie. Dar nu există așa ceva. De dincolo de moarte, învățatul mă privește cu o încredere senină în rostul vieții sale.

Trebuie să ne obișnuim cu ideea — chiar dacă pare șocantă — că Onisifor Ghibu, așa necunoscut cum este, face parte din pleiada marilor enciclopediști-patrioți, alături de Dimitrie Cantemir, B.P. Hasdeu și Nicolae Iorga. Am fost la Biblioteca Academiei pentru a întocmi o bibliografie a operei sale și a trebuit să renunț. Sertare întregi din fișier sînt ocupate cu evidența — incompletă — a ceea ce a scris. Și nu este vorba doar de numărul mare de scrieri, ci și de seriozitatea lor. Onisifor Ghibu n-a fost doar un om bine intenționat, un amator. El s-a manifestat ca un profesionist al gîndirii umaniste, interesat de istorie, literatură, teologie, etnografie ș.a.m.d. Domeniul în care a excelat îl reprezintă, după cum se știe, pedagogia și istoria pedagogiei. A predat aceste discipline între 1919—1945 la Universitatea din Cluj, la a cărei constituire a avut, de altfel, o contribuție decisivă. Dar cîte nu a făcut! Emoționant rămîne, printre altele, faptul că a servit cauza culturii române exact în acele timpuri și în acele locuri în care ea se afla în primejdie. În perioada 1910—1914, ca revizor școlar în Transilvania, face eforturi supraomenești pentru a contracara efectele nefaste ale legislației școlare exclusiviste promovate de contele Apponyi. Iar în perioada 1916—1918 — rezistînd unui uragan de evenimente istorice — activează ca propagator al culturii naționale în Basarabia. Nu mai vorbim de revistele, școlile și bibliotecile pe care le-a înființat sau de „comitetele și comițiile" — deloc inutile, deloc comice — din care a făcut parte.

Imediat după cel de-al doilea război mondial, în loc să fie copleșit cu onoruri, este arestat. Această primă lecție despre morala comunistă nu-l face însă să devină prevăzător. Eliberat din lagăr, continuă să se simtă răspunzător de soarta țării sale și să judece cu spirit critic convertirea ei forțată la comunism. În 1949 fostul profesor universitar îi adresează un memoriu lui Petru Groza. Memoriul avea un titlu mai puțin obișnuit, pentru acele vremuri de „implementare" a limbii de lemn — **Petru Groza, prim-ministru al României muribunde, poporul român te cheamă în judecată prin fiul său, Onisifor Ghibu** — și cuprindea, în aproximativ două sute de pagini, un tablou zguduitor al distrugerii civilizației și culturii în România ca urmare a impunerii stilului de viață sovietic. Din respect față de bătrînul savant, Petru Groza nu-l pedepsește, dar nici nu se rușinează într-atît încît să se retragă din echipa de colaboraționiști care, sub îndrumarea consilierilor străini, duceau țara la dezastru.

În 1956, cu cîteva zile înainte de evenimentele dramatice din Ungaria, Onisifor Ghibu adresează un nou memoriu, de data aceasta conducătorilor U.R.S.S. — Nikolai Bulganin și Nikita Hrușciov — cerîndu-le să elibereze teritoriile ocupate: „Vă rog să procedați de urgență nu numai la retragerea trupelor sovietice din teritoriile în care ele au fost așezate de la 1944 încoace, ci din toate acele teritorii în care ele au fost introduse, prin minciună, fraudă și teroare, între anii 1939, respectiv 1940—1944, respectiv 1945, acordînd tuturor acelor teritorii, încorporate prin «mîna tare» a lui I.V. Stalin în U.R.S.S., deplina libertate de a-și hotărî singure soarta". Ambasadorul „marii țări vecine și prietene" protestează energic, Gheorghe Gheorghiu-Dej se înfurie, amintindu-i lui Petru Groza un vechi proverb românesc despre năpîrca nestrivită la timp și Onisifor Ghibu ajunge din nou în închisoare. De data aceasta se încearcă insistent asasinarea lui, printr-un regim de detenție sever. În 1958, aflat pe patul de moarte din cauza unui cancer, Petru Groza se prevalează de faptul că Gheorghe Gheorghiu-Dej este dispus să-i îndeplinească o ultimă dorință și îi cere să-l elibereze din închisoare pe Onisifor Ghibu (împreună cu alți trei intelectuali). Peste două ore, Petru Groza moare. Peste cîteva săptămîni, Onisifor Ghibu este eliberat.

La ieșirea din închisoare, marele om de cultură și patriot avea șaptezeci și cinci de ani și nici o perspectivă. Totuși lucrează intens, în continuare, la opera sa, pînă la moarte, care se produce în 1972. În acești ani ai senectuții ultime scrie (și uneori dictează), printre altele, peste o mie de pagini de memorii. Cinci sute dintre ele sînt cuprinse într-un volum recent apărut prin strădania fiului lui Onisifor Ghibu, Octavian O. Ghibu, el însuși un eminent istoric și un fost deținut politic.

AM AJUNS astfel la volumul pe care vrem să-l prezentăm cititorilor, intitulat **Oameni între oameni.** Lungul excurs biografic nu a fost, credem, inutil, pentru că ne-a dat posibilitatea să ne facem o idee despre personalitatea memorialistului. În judecarea literaturii de acest gen contează foarte mult cunoașterea felului de a fi al autorului. Modestia reală, firească a lui Onisifor Ghibu îl determină, de pildă, să vorbească aproape exclusiv despre alții, cu toate că și el — iar de multe ori **în primul rînd el** — a jucat un rol în episoadele evocate. Personajele principale ale memoriilor lui Onisifor Ghibu sînt Octavian Goga, I.L. Caragiale, Șt.O. Iosif, Mihail Sadoveanu, George Coșbuc, Nicolae Iorga, Vasile Lucaciu, Nicolae Titulescu, George Enescu, Sextil Pușcariu, Ioan Lupaș, Emil Racoviță, Vasile Stroescu, Vasile Pârvan și Lucian Blaga. Ca un pictor care își trece discret semnătura într-un colț al tabloului, memorialistul își rezervă de fiecare dată un rol de personaj secundar, amintit în treacăt.

Onisifor Ghibu își amintește cu plăcere — și nu cu acel complex de inferioritate retrospectiv de care suferă alți memorialiști — că a fost discipolul, iar la început chiar mai puțin decît discipolul, scutierul lui Nicolae Iorga (folosim cuvîntul „scutier" cu semnificația lui clasică, nu cu aceea de azi!). Conducîndu-l pe Nicolae Iorga într-o călătorie de documentare prin mai multe sate din Transilvania sau rămînînd în casa savantului din București timp de cîteva săptămîni ca administrator și secretar, el se simte mîndru, ca un trezorier. Știe să prețuiască și să admire fără să fie obedient. De altfel, cum ar fi putut să fie obedient omul care avea să-i înfrunte la scenă deschisă pe Petru Groza și Nikita Sergheevici Hrușciov? Onisifor Ghibu se dovedește, de-a lungul întregii sale vieți, extrem de sensibil la valoarea reală (intelectuală, morală etc.) a oamenilor și face aproape complet abstracție de ierarhia oficială. Conștiința lui este un fel de stat în stat. Faptul că libertatea sau chiar viața sa depind de un personaj oarecare nu-l determină să-l considere important pe acel personaj. El are o hartă proprie a valorilor, un sistem propriu de recunoaștere a meritelor și de sancționare a imposturii, care se bazează pe principii și nu pe interese.

Într-o bună zi, Onisifor Ghibu primește o scrisoare de la Tit Liviu Blaga, profesor de fizică la un liceu din Brașov (era în 1914): „Dragă Ghibu, iartă-mă că te deranjez, dar trebuie să fac apel la prietenescul tău sprijin. Fratele meu Lucian, care îți aduce aceste rînduri, a terminat de curînd liceul din Brașov, și-a luat bacalaureatul și are dorința foarte aprinsă să studieze filosofia, la Jena, ca să asculte pe profesorul Eucken. Eu nu mă pricep la filosofie și nu pot să-i dau nici un sfat. L-am trimis la tine, fiindcă tu ești dintre elevii lui Eucken și poți să-i dai o îndrumare ce să facă". Pe destinatarul scrisorii de recomandare nu-l impresionează deloc faptul că rugămintea vine din partea unui prieten al său și îl primește circumspect pe tînăr. Îl supune chiar unui fel de examen, antrenîndu-l într-o discuție pe teme filosofice. Treptat, însă, pe măsură ce ia cunoștință de precocca competență a lui Lucian Blaga în domeniu, începe să-l respecte. Necunoscutul din fața lui se transformă într-o valoare națională, care trebuie să beneficieze de protecție.

Respectul — înnăscut și cultivat — al lui Onisifor Ghibu față de valoare nu-l împiedică să vadă inconsecvențele din viața de zi cu zi ale idolilor săi. În memorii sînt înregistrate cu expresivitate, cu umor și cu o comprehensiune de prozator rus slăbiciunile omenești ale viitoarelor statui de bronz. Memorialistul are chiar un simț al pitorescului, surprinzător la un intelectual de formația lui. După o prietenie de o viață cu Octavian Goga, pe care ni-l propune ca model de existență artistică și civică, el evocă totuși fără fast, amuzîndu-se, începutul prieteniei: „L-am cunoscut în 1898, toamna. Eram la Sibiu, elev în clasa a V-a de liceu, adică nu elev, ci «student» cum se spunea atunci elevilor cu începere din clasa a V-a, și locuiam într-un cartier mai lăturalnic al Sibiului, în actuala Piață a Armelor, într-o casă cu etaj care dădea cu ferestrele spre piață. Lîngă casa noastră era o căsuță mică din care vedeam, la diferite ore din zi, un tînăr mărunțel, slăbuț, blond, cu o lavalieră destul de semnificativă la gît, ieșind și mergînd spre oraș, fluierînd mereu. Scenele acestea s-au repetat un timp oarecare. Tînărul mi se părea cam caraghios. Nu știam cine e, dar aveam impresia că este un flușturatec, care numai fluieră, de parcă toată lumea ar fi a lui". Un moment la fel de pitoresc și înduioșător este acela al pregătirilor pe care le fac Onisifor Ghibu și Ilarie Chendi atunci cînd Octavian Goga este invitat pe neașteptate (avea numai douăzeci și patru de ani) la regina Elisabeta: „Garderoba lui Goga era destul de modestă; nu avea haine cu care să se poată prezenta la o astfel de ocazie". În aceste condiții, prietenii poetului se mobilizează pentru procurarea de fonduri, iar în orele dinaintea audienței îl gătesc pe invitatul reginei „ca pe o mireasă".

CÎND este vorba să explice abdicările morale ale unora dintre maeștrii sau prietenii săi de altădată, memorialistul face în mod vizibil un **efort** de depășire a profundei sale reacții de dezaprobare. În mod organic, el nu suportă trădarea, duplicitatea, conformismul, mercenariatul, dar tot în mod organic îi repugnă să o facă pe judecătorul altora. Tocmai această strîngere de inimă cu care încearcă să evite cuvintele prea aspre este mai acuzatoare decît orice injurie. Sînt ilustrative în acest sens paginile consacrate eschivărilor și în cele din urmă refuzului cu care George Coșbuc a răspuns, în primăvara anului 1915, invitației tinerilor ardeleni de la **Tribuna** (mutată temporar la București, unde locuia atunci și poetul) de a colabora cu articole în care să exprime „vrerile Ardealului": „A rămas un timp pe gînduri. Apoi, cu multă amărăciune în glas, mi-a răspuns: — Nu pot, măi, nu pot. Războiul ăsta o să fie ceva cumplit. Nu că mi-ar fi frică de unguri! Ungurii au gură mare, dar dacă ar fi să ne batem cu ei, i-am răpune într-o săptămînă. Dar ei sînt aliați cu nemții, măi, și neamțul e dracu și jumătate, cu ăla nu te poți pune. Cum să mă amestec eu în război, cînd am în satul meu frați și nepoți și alte rudenii care, dacă m-aș amesteca eu în vîlvătaia asta ar fi cu toții arestați și împușcați". În compensație, memorialistul scoate în evidență diferite gesturi de filantropie ale lui George Coșbuc, de exemplu ajutarea unei văduve, care nu avea din ce să trăiască.

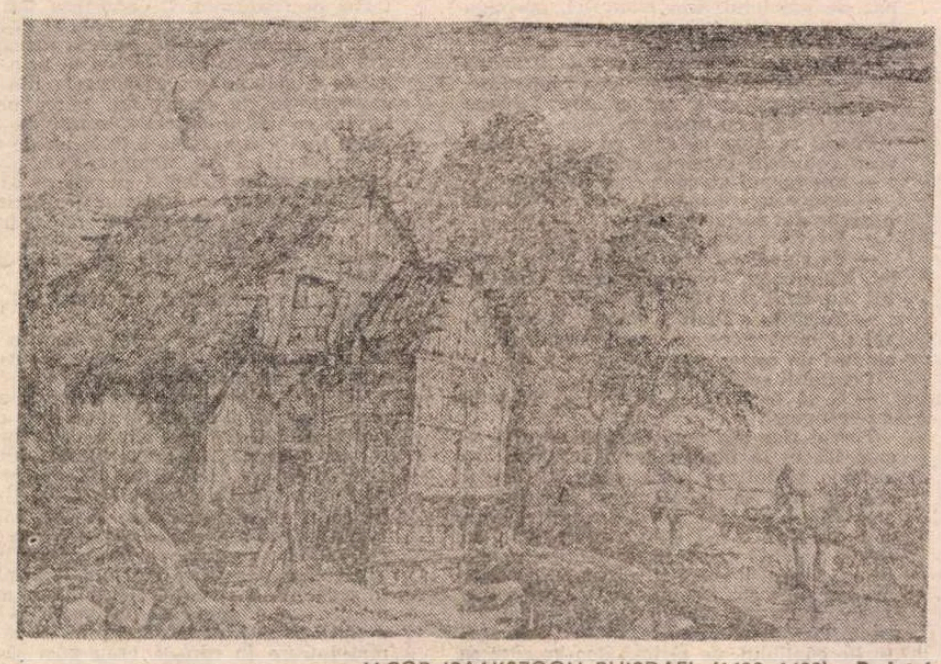
Dezaprobarea este sesizabilă și în acele pasaje referitoare la modul în care a respins Lucian Blaga propunerea de a prelua funcția de rector al Universității din Cluj, într-o perioadă în care legionarismul lua extindere și era nevoie de prezența la conducerea universității a unui om cu prestigiu cultural și autoritate morală. Onisifor Ghibu admite că un poet și un filosof au dreptul să se abstragă din viața politică, pentru a-și desăvîrși opera, dar simțim că în sinea lui crede altceva. Și ne merge — de ce să n-o spunem — la suflet acest mesaj care ni se transmite peste decenii și care îi poate îndemna la reflecție pe diferiți scriitori de azi, mulțumiți cu rolul de spectatori sau de susținători (cred ei, discreți) ai regimului neocomunist. Într-o lumină nefavorabilă apare — în evocările lui Onisifor Ghibu — și omul Mihail Sadoveanu, deși memorialistul nu spune nici un cuvînt rău despre el. Grija de a nu se implica niciodată prea mult, stilul evaziv folosit în relațiile cu contemporanii, mercantilismul constituie principalele trăsături de caracter ale celui care a creat o operă fermecătoare, expresie a unui al doilea „eu".

Informațiile și impresiile despre personalitățile pe care Onisifor Ghibu le-a cunoscut în mod direct sînt atît de bogate și revelatoare încît vor determina revizuirea unor biografii consacrate. Nu este locul, aici, să le trecem în revistă, dar putem da un exemplu. Memorialistul evocă un episod practic necunoscut din viața lui I.L. Caragiale și anume venirea sa, în 1911, la conducerea revistei **Românul** din Arad, revistă a bătrînilor politicieni aflați în dispută cu tinerii grupați în jurul revistei **Tribuna** din același oraș. Autorul evocării explică circumstanțele politice: „În timp ce tineretul în chestiune se cristaliza ca o forță ce se întemeia pe totalitatea neamului românesc, mai presus de granițele politice, socotite efemere, cîțiva dintre vechii luptători politici de calibru mare, neîncrezători nici în sprijinul împăratului, nici în propriile forțe ale neamului, au inițiat, pe răspunderea lor, o acțiune de colaborare directă cu partidul politic maghiar aflător tocmai la guvern, socotind că în cadrul acestuia vor putea obține pentru poporul român asigurarea unor condiții de viață mai suportabile". Nu era vorba, deci, de o trădare, ci de o altă concepție despre strategia politică. Acuzațiile de trădare însă n-au lipsit și polemica dintre cele două grupări, dramatică luptă între generații, a luat forme vehemente, complicate cu intrigi, renegări, replieri de forțe. În acest viespar vine I.L. Caragiale de la Berlin, flatat — asemenea corbului din fabula lui La Fontaine — de propunerea de a prezida, cu prestigiul său, gruparea de la **Românul.** Nu exista nimic mai nepotrivit pentru el. Onisifor Ghibu își mărturisește stupefacția — nestinsă după mai mult de o jumătate de secol — de a fi asistat la transformarea lui Caragiale în ...Trahanache. Era ca și cum scriitorul ar fi fost atins de blestemul propriilor sale personaje de a deveni ridicol, asemenea lor. Tinerii de la **Tribuna** nu se grăbesc să conteste — din motive politice — orice valoare a lui Caragiale. Ei nu vor să-l rănească în vreun fel pe „ostatecul" luat de bătrîni. Dar sînt hotărîți să-l determine să înțeleagă că se află într-o situație jenantă. În acest scop, Onisifor Ghibu și Octavian Goga pun la cale o farsă, semnalîndu-i marelui scriitor o imaginară trădare săvîrșită de Octavian Goga, pe care Caragiale îl iubea ca un părinte. Caragiale se face foc — „trădare să fie, dar să știm și noi!" — iar cînd află că totul n-a fost decît o inscenare se trezește parcă din somn, dîndu-și seama că trebuie să iasă repede din scenă.

Avem multe de învățat, și azi, de la Onisifor Ghibu. Prin tot ce a scris el își continuă, post-mortem, misiunea de pedagog.

Alex. Ștefănescu

Onisifor Ghibu, **Oameni între oameni.** Amintiri. Selecție și introducere de Ion Bulei. Text stabilit, tabel cronologic și indice de nume Octavian O. Ghibu. Note și comentarii Ion Bulei, Octavian O. Ghibu, Șerban Polverejan. București, Editura Eminescu, 1990.



IACOB ISAAKSZOON RUISDAEL (1628—1682): **Podețul**

E. Lovinescu

PANĂ MĂLUREANU-CEL

● ÎN TESTAMENTUL SĂU, *E. Lovinescu pomenește de romanul* Mălurenii *ca despre una din operele sale de căpetenie, din nefericire de nepublicat. Nu apucase să revadă înainte de moarte decât o parte din manuscris bătut la mașină în forma sa definitivă. Manuscrisul propriu zis cuprindea opt caiete totalizând peste patru mii de pagini.*

După plecarea mea din țară, autoritățile comuniste confiscaseră în 1948 apartamentul din bulevardul Elisabeta 95b, înghesuind, după percheziție, în camioane cea mai mare parte a bibliotecii, foarte probabil arsă deoarece niciun exemplar n'a mai fost regăsit la niciun anticar, la niciun particular. Mama nu putuse păstra decât acele cărți ce le erau dedicate și ei și tatei ca și cărțile personale. Acestea au fost și ele confiscate după moartea mamei în închisoare, în 1960, și despre soarta lor — ca și a mamei — a scris Ileana Vrancea un capitol publicat în revista lui Dorin Tudoran, Agora *: și din care un fragment a apărut și în* România literară *(nr. 12, 22 martie 1990) sub titlul* Arestarea unei bibliotecI.

Numai că era vorba de o a doua „arestare". De pe urma celei dintâi s'a ales doar cenușă. Atunci au fost luate și paginile din Mălurenii *bătute și la mașină și corectate, deci singurele publicabile. Tot atunci însă, mama a reușit să salveze din prăpăd și caietele cu* Mălurenii *și cele ale* Jurnalului *tot atât de numeroase. Și în timp ce percheziția era în toi, s'a „îmbrăcat" pur și simplu cu ele adică le-a legat cu sfoară pe trup, și-a rupt o rochie și-a prins-o cu ace de siguranță, și-a mai aruncat pe umeri o haină și a transportat manuscrisele până la o ambasadă străină. În câte drumuri nu știu și nici cum a scăpat de sub privirile „oamenilor legii" veniți să-și săvârsească fărădelegea. Tot ce știu e că, grație curajului ei am primit printr'o valiză diplomatică la Paris* Mălurenii *și* Jurnalul, *din fiecare însă lipsind un caiet.*

În anii '60 când Ileana Vrancea a pornit în căutarea bibliotecii și a dactilogramelor, n'a mai regăsit decât ceea ce descrie în textul amintit. În orice caz din Mălurenii, *bătuți la mașină, nimic. În schimb, din ziarele epocii, mi-a adus la Paris copii după fragmentele apărute înainte de moartea tatei. Capitolul ce urmează face parte din ele.*

Mălurenii *a fost scris între 13 Iulie 1940 și 8 Martie 1942. Roman al unei familii, se voia și o vastă frescă socială. Textul de față corespunde cu geneza acestei familii sub semnul unei învolburări istorice. E. Lovinescu n'avea cum să știe, desi o presimțea, până la ce extremități avea să ducă această istorie. Prăpădul i-ar fi cuprins toate ineditele dacă n'ar fi fost acel gest al fostei lui soții, gest aproape nebunesc, dat fiind contextul de teroare. S'a învesmântat deci cu opera lui pentru a o salva. Zece ani mai târziu, în 1958, nu doar o bibliotecă a fost arestată ci însăși fosta soție a scriitorului, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, care avea să piară în închisoare, într'un fel chiar asasinată, în Iunie 1960.*

Monica Lovinescu

STRĂMOȘUL istoric al Mălurenilor era Udrea Mălureanu, fost ban al Craiovei, pe timpul lui Mihai Viteazu ; adevăratul lor străbun ce-și întipărise firea în toți urmașii lui era însă Pană Mălureanu-Celebiul.

Povestea lui începe cam de mult, de pe vremea bejaniilor. Se svonise că vin turcii : din gură în gură, din sat în sat, vorba se lătise pe malul Oltului. De pretutindeni urcau carele încărcate, luînd-o spre munți, cu tot avutul de boarfe și merinde, clae peste grămadă cu copii cocotați în vîrful încărcăturii ; cu purcei și viței legați de fundul carelor, cu ciinii pășind agale în urma lor. Se băjenereau tinuturi întregi. Când vestea intrase pe poarta satului Mălureni, boerul Scarlat era în cerdacul culei, privea apusul soarelui peste munții Lotrului ; cît ai clipi, caii fuseseră înhămați la chervane ; cinci care se umpluseră cu mobile, cu velințe, blănuri, pînzeturi, icoane, merinde, — tot ce putuseră strînge la repezeală oamenii curții îngroziți : nu uitaseră nici custiile și cîteva balerci cu vin și putini de brînză și murături, acte de proprietate. În burcă se urcaseră Scarlat, Jupîneasa Dana și jupînița Păuna, copilița de un an. Când să dea arapnic cailor, băgaseră de seamă că uitaseră de Pană, băietelul de vreo șapte ani. Jupîn Scarlat și cu vreo patru oameni de curte începuseră să caute în toate părțile, prin grădină, prin cosare, răscoliseră prin camere, prin beciu, chiuiseră cît putuseră. Nici o urmă. Nu mai era nimic de făcut. Se urcaseră în butcă rămasă încă în curte, iar vizitiul dăduse biciu cailor în tipetele jupînesei Dana, ce-și pierduse feciorul.

Pană era un copil neastîmpărat și neascultător ; cei din casă îl poreclirâ „năzdrăvanul", argații îi spuneau „nebunul". Se certa cu toți, era încăpățînat, se cățăra pe copaci ca să prindă paseri, spre a le scoate ochii, bătea la sînge copii de vîrsta lui, se scălda în Olt, umbla călare, îi plăcea să vadă cînd erau snopiți în bătae robii cu biciul, pîra argații. Toți se temeau de el, dar jupîn Scarlat și jupînița Dana îl iubeau ; îl găseau deștept, „îstet", semnele rele le luau drept „năzdrăvănii", povestindu-le cu haz în familie. În amiaza cînd se vestise sosirea turcilor și boerii Mălureni se bejenereau, Pană se dusese singur la scăldat la Olt la vreo doi kilometri depărtare de Mălureni, într-o copcă potolită ; se bălăcise cîteva ceasuri în apă și apoi se întinsese pe nisip să se încălzească la soare, cum făcea adesea ; îl apucase somnul și adormise adînc. Când se deșteptă, soarele scăpătase peste munții Lotrului și primele ate ale întunericului se aninau printre brazi. Nu se sperie ; știa că părinții n-aveau să-i spună nimic. O luă spre casă, peste zăvoi, iesi prin fundul grădinii, sări voiniceste zăplazul. În curte multime de oameni cu fes, cu caii legați de copaci sau de zăplaz ; cîțiva făcuseră un foc mare, la care pîrleau niște orătănii. — „Ce să fie asta ?" — își zise copilul. După fes îi recunoscu că-s turci și ostași ; auzise de dînșii și văzuse cîțiva ; știa că de venirea lor se leagă spaima. Nu se sperie însă : în loc să o sbugheească din nou prin fundul grădinii, pe unde venise, fără să fie văzut, păsi înainte. Ce voiau străinii ăștia în mijlocul curții lor ? Păreau altfel de oameni, altfel îmbrăcați, cu arme lucioase. Se apropie de dînșii fără sfială. Din culă alti cîțiva cărau ce mai rămăsese. Se mîră că nu vede pe taicăsău. Dădu peste un rob, peste Fleoartă.

— Ce-i cu străinii ăștia, Fleoartă ?

— Haoleu, boiarule, ia-o prin fundul grădinii spre zăvoi că te umflă păgînii.

Pană nu știa ce înseamnă păgînii.

— De ce să fug ? Ce o să-mi facă ?

— Fugi, boiarule, cît mai e vreme.

— Unde-i tata ?

— Boiarii au fugit la munți.

— Pe mine de ce m-au lăsat, mă ?

— Haoleu, cît te-am căutat boiarule, ba și în fundu fîntînii s'a coborît Năstase. Te bocea jupîneasa de mai mare jalea.

— Și ce fac turcii ăia ? — zise copilul arătînd oamenii din jurul focului.

— Ne mănîncă orătăniile.

Copilul se înfurie Pană să mai asculte de jelaniile lui Fleoartă, veni țanțos la turci.

— Ei mă, ce căutați în curtea tatii ?

Turcii nu înțelegeau ce spune ; îl vedeau doar preumblîndu-se printre dînșii, cu mîinile în solduri ; începuseră să facă haz de omulețul ăsta frumușel, sprinten ce se tinea printre dînșii cu aere de stăpîn.

— Dar tu cine estem, bre ? — îl apucă un turc mai bătrîn care rupea românește.

— De ce-mi spui „tu" și „bre" ? N-am păscut bobocii cu tine.

Turcul se puse să rîdă cu poftă și povesti celorlalți dîrzenia copilului.

— Tot nu mi-ai spus cine estem ?

— Spune-mi tu mai întîi de ce mănînci păserile din curtea tatei ?

— Eu sînt Ibrahim, dar tu ?

— Eu sînt Pană coconul lui Jupîn Scarlat Mălureanu, stăpînul moșiei. Cum de ați îndrăznit să-i tăiați paserile ?

— Taică-tu a fugit la munte, și te-a lăsat pe mîna noastră, glumi turcul, întinzîndu-i un picior de pui.

Copilul îl svîrli cu dispret.

— O să se întoarcă el și o să vă bată cu arapnicul.

Turcul rîse din nou. Copilul se uită acum lacom la iataganul lui Ibrahim ; se apropie și întinse mîna spre el. Turcul și-l desfăcu scoțîndu-i lama ascutită și flexibilă, o îndoaie. Copilul luă și el lama și încercă să o îndoaie : o puse iarăși în teacă, privind cu lăcomie florile săpate pe ea. Turcul îi arătă și pumnalul, cu care copilul se jucă. Se îmblînzise, înfăscă o ciosvîrtă de pui și se puse să mănînce cu poftă. Turcii se prăpădeau de rîs de gesturile copilului, de seriozitatea cu care se credea stăpîn ; începură a se juca cu dînsul, făcîndu-i ghinduși, cînd, deodată intră în curte un turc mai bătrîn, călare, cu turban în cap, cu alai mare. Se opri lîngă foc, și întrebă de rostul copilului. Ibrahim îi spuse povestea : bătrînul se uită cu atenție la copil : îl găsi deșghetat, frumusel, cu ochii negri, cu sprîncene încondeiate. Spuse o vorbă însoțitorilor, și se urcă în culă. Bătrînul era Ali Mehmet Pașa. La masa de seară din sala mare a culei, fu adus și copilul, cu Ibrahim ca tîlmaciu și îngrijitor. Pană sezu fără spaimă în dreapta Pașei și răspunse isteț la întrebări ; nu mai pomenea de taică-său și de maică-sa, ci se uita încordat la ofițerii din jurul lui, la hainele lor ciudate, la arme ; înainte de a veni la masă, fusese la grajduri și admirase caii arabi. Pașa se minună : nu era un pui de ghiaur ci unul de al lor, născut să fie ostaș. Îl mîngîie pe părul negru ca pana corbului ; îmblînzit, împrietenit, copilul se alinta ca o felină sub mîngîerea bătrînului, care îi vorbi de un oraș mare lîngă o apă frumoasă și albastră.

— Mai frumoasă de cît Oltul ?

Ibrahim îi explică minunățiile Stambulului și ale Bosforului, ale palatelor, ale moscheelor, de-i sclipeau ochii copilului.

— Nu ți-ar plăcea să trăiești acolo ?

— E mai frumos de cît Rîmnicul ?

Ibrahim își mîngîe barba și-l încredință că Stambulul e mult mai frumos.

— Mi-ar plăcea și mie, — răspunse fără sovăire copilul. Uitase de tată, de mamă, de Mălureni de culă, de biserica din sat ; vedea numai moschei cu turle de aur, palate de marmură, arme sculptate, cai arabi, caice pe apele albastre ale Bosforului așa cu i le zugrăvise Ibrahim.

— Atunci vii cu noi ? — îl întrebă turcul cel mare.

— Viu, — îi licări ochii, — dacă luați și pe Murgul

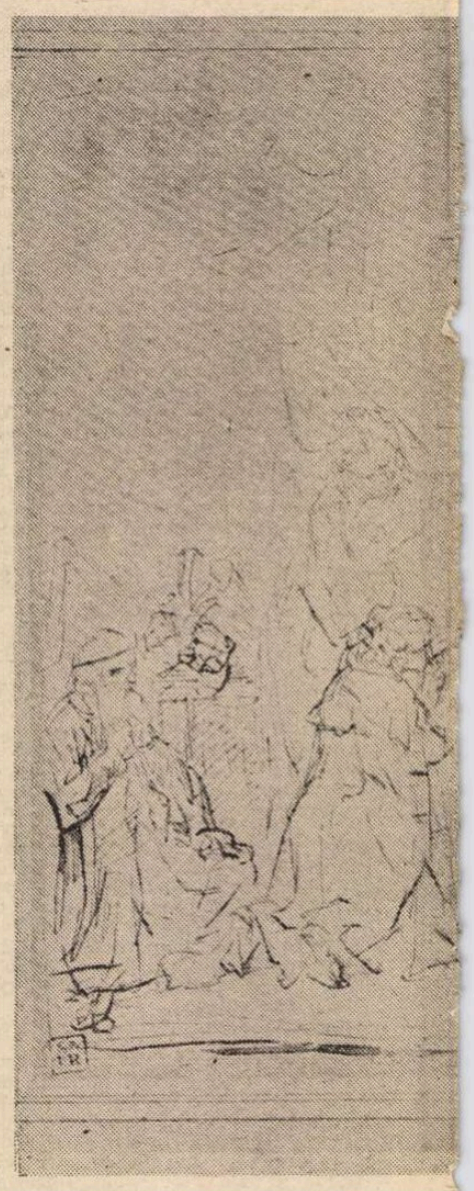
Murgul era căluțul lui ; îl făcură să priceapă că Murgul n-avea cum să se țină de caii lor arabi. Ibrahim îl va lua în circă pe calul lui. Făcură a doua zi ocolul curții de cîteva ori și copilul se tinu bine în șa la spatele bătrînului. Uită cu totul de Murgu. A treia zi porniră din Mălureni, fără ca Pană să-și întoarcă măcar capul spre casa unde se născuse ; peste două luni erau la Stambul.

BĂTRÎNUL pașă nu-i mințise. Orașul împărătesc i se păru mai mare decît Rîmnicul. Sfînta Sofia mai frumoasă de cît Sfîntul Ion, iar Cornul de aur mai minunat de cît apa tulbure a Oltului. Ali Mehmet avea un palat la apele dulci de la Eyub, cu trepte de marmură ce scoborau în Bosfor. Până trecu la religia mahomedană și se numi Sucri ; cum era frumușel, isteț, numai pozne și trufie, îl porecliră Celebi ; de atunci i-a rămas numele Sucri-Celebiul. Cu ajutorul lui Ibrahim învăță usor turceste ; nu se pierdea însă cu firea cu cartea ; crescu mai întîi în harem printre cele zece cadine ale lui Ali Mehmet, răsfățat, hrănit numai cu sarbeturi, printre fustele lor, intrînd repede în intimitatea sufletelor lor copilărești și ale trupurilor întretinute numai pentru voluptate. Cînd băgă de seamă că băiatul începe să aibă ochi și mîini prea lacome, bătrînul îl scoase din harem ; era și timpul pentru ca îndrăsneala lui firească să nu-i vateme cinstea. Crescu atunci între tinerii de seama lui ; se distinse la călărie, la mînuirea armelor. Bătrînul îl privea ca pe feciorul lui, desi avea vre-o patru ; nici unul nu era însă asa de chipes, de voinic, de istet și de îndrăznet. Îl cunosteau toți din partea locului prin zaiafeturile și dragostele lui ; printre multe zăbrele luceau ochii iscoditori de cînd trecea el prin mahalale Stambulului ; grecoaicele din Fanar mureau de dragul lui. Inima nestatornică se lăsă însă prinsă în mrejele Leilei, o tînără circaziană intrată nu de mult în haremul lui Ali Mehmet. Fata n-avea decît 15 ani, iar Celebiul mergea pe 23 ; de cum o văzu inima-i sări din loc. Scrupule nu avea ; nu cunostea înfrînarea poftelor ; cinstea bătrînului tată vitreg nu-l stinieni de la planurile lui, paza eunucului Usbec îl opri însă tocmai cînd era să intre noaptea, în camera Leilei. Bătrînul se mîhni foarte.

— Ghiaur ticălos, — își zise el în barbă : l-am culeș din noroi, l-am făcut om ; iată cum mă răsplătește.

Voi să-i taie capul ; bunătatea îl opri ; puse doar să i se tragă zece bice chiar sub ochii lui, iar pe Leila o cusu într-un sac și o aruncă în apele Bosforului. Pe tînăr îl scoase de la inimă, îl trimise la o moșie a lui în Macedonia, ca să îngrijească de ea și să mai cumpere și alte pămînturi ; îi dădu mai multe pungi de aur, dar îi dădu și doi arnăuți, pe Esad și pe Iusuf. Tînărul înțelesese că bătrînul îl trimisese în surghiun și că cei doi arnăuți nu aveau menirea să-l apere de întîmplările drumului, ci să-l păzească să nu fugă ; îi mai intrase în cap că erau pusi să-l ucidă ; omul nu bănuește decît ceea ce e în stare să facă el. Se chibzui cum să scape de dînșii. Poposind la un han, se puseră pe zaiafet ; ca să nu-i apuce noaptea prin codrul ce avea să-l străbată, încălecară și porniră așa amețiți cum se aflau. În codru la o răscruce, tînărul rămăsese mai în urmă, chiuind cu totii cîntece voinicești, pînă ce într-o clipă își slobozi flinta în spatele arnăuților. Se făcu apoi nevăzut prin inima codrului. O luă razna spre nord peste Balcani, poposind noaptea pe la hanuri din sate lăturalnice, întrebînd doar de direcția Dunării. Atunci, întîiași dată, începu să se gîndească la țara lui ; își aminti de cula de la Mălureni, de apa turbure a Oltului, în care se scăldase cînd veniseră turcii. Trecuseră de atunci 17 ani. Totul i se părea că s-a întîmplat ieri, nu uitase nici de țiganul Fleoartă, nici de căluțul lui, Murgu, numai că pe Malul Bosforului le disprețuise ca pe niște lucruri netrebnice. Niciodată nu-l ispitise gîndul întoarcerei sau a revederii părintilor ; soarta îl aducea însă acum spre locurile copilăriei ; îl înșelase pe bătrînul turc, ce-l iubise ca un tată. Leila era în fundul Bosforului și nu simția nici o părere de rău. Drumul lui mergea tot înainte ; va trece Dunărea, va urca în susul Oltului, la cula din Mălureni ce va fi a lui. Când își aminti de cei doi arnăuți uciși, gîndul la răzbunarea bătrînului îl făcea să dea pinteni calului ca să meargă mai iute. Înainta. Într-o zi Dunărea luci spre asfințit, o Dunăre cenusie picloasă ; opri calul și se gîndi la Bosforul albastru, la palatele și vilele, la chioscurile căptușite cu marmură colorată ; îl încercă o scurtă părere de rău. Se scuturâ ca să nu se mai gîndească la ce lăsase în urmă, cum la Stambul nu se mai gîndise la Mălureni. De taică-său era sigur că murise, dar plodul acela mic, mogîldeața de fetiță de un an, Păuna, pe care o pișca pînă ce o făcea să plîngă, ce o mai fi făcînd ? Dar dacă jupîn Scarlat și jupîneasa Dana ar mai fi făcut și alti copii, ca să nu-i ducă dorul prea mult ? Se cătrăni, punînd mîna pe junghiul de la coapsă. Lui i se cuvinea întreaga mostenire.

TRECU Dunărea, posomorît, pe la Corabia, și o luă pe malul drept al Oltului, se simți „acasă". Cum intra în vreo curte boierească împrăștia spaima ; argații se ascundeau în



REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN (1606-

…LEBIUL

cosare ori în beciuri : el se bucura : îi plăcea să fie temut, să audă spunîndu-se „vin Turcii !“. Din conac ieșeau boieri bărbosi, jupînese rotofele și jupînițe mironosite ca să se ploconească cu temenele în fața turcului sosit cu cine știe ce gînduri ascunse. Era semeț și chipeș : venia de la Brusa ; se numea Ali-Bei și mergea cu treburi tainice în Ardeal. Nu era, de altfel, grăbit. Rămînea zile și chiar săptămîni, pe la unele conace ; era tocmai culesul viilor și cramele vuiau de chiote. Știa grecește și chiar și românește. O cadînă Gheorghina din haremul lui taică-său îl învățase. Se deprinse repede cu jocurile oltenești, și se prăpădea după lăutarii țigani, cărora le arunca pumni de mahmudele și icosari ; juca acum brîulețul, își arunca fesul în aer și da dintr-însul vorbe de duh de rîdeau toți.

Cînta și el cîntece tărăgănate, întovărășite de cobza țiganilor : bătea pămîntul ca oltenii. Mureau de dragul lui jupînesele, dar nici țigăncile nu-i fugeau din cale : aruncase în mai multe conace sămînța neamului lui și la curți și în bordee : odrăslise recoltă nouă de „celebii“ mici. În cîteva luni prefăcu și vreo cinci fete în femei, una din meniurile lui pe lume, cum se lăuda. De femei nu-și mai aducea aminte, dar fetelor le ținea răbojul trecîndu-le într-un catastif mic. La Stoenești însemnase : „No 74 Bălășica, țiganca de la iatac“ ; la Orezani : „75. Marînda fata de la curte“. La Dumbrăvești, stătuse o săptămînă și lucrurile luase o întorsătură neașteptată. Jupîn Rîșnoveanu era cu treburi la Craiova ; la moșie nu rămăseseră decît nevasta sa Caliopi, o grecoaică și Xenia, fiică-sa. După ce se încuiaseră de teamă în fundul iatacului, femeile fură bucuroase să dea peste un tînăr bei, frumos și dornic de petreceri. Atît aștepta și Caliopi mai ales că bărbatu-său era bătrîn și urîcios. Se înțelegeau pe grecește și vorbeau de Stambul, orașul ei natal.

Caliopi era oacheșă, cu părul încă negru, prelins pe tîmple cu profil clasic, cu mulți draci încă în ea, pe care jupîn Rîșnoveanu nu isbutise să-i scoată. Cînta frumos din gură și la clavir, știa și arii turcești ; dădea sentimental ochii peste cap în sbuciumări frumoase ale sînului plin care cerea patima iubirii. Atît aștepta și tînărul bei. A doua noapte el și-o petrecu în iatacul Caliopei ; după alte trei zile ochii boerului lunecară la tînăra jupîniță tăcută și speriată. Xenia moștenise de la maică-sa figura fină, puțin cam lunguiață, ochii negri, încondeiați, genele lungi, mijlocul subțire, lîncezeala orientală în mișcări și priviri ; de partea ei mai erau cei optsprezece ani și o ușoară aburire trandafirie ce i se urca mereu la obraz, ales cînd beiul o privea mai îndrăsneț sau îi șoptea mai dulce și tînărul știa să-și mlădie glasul ca să le vorbească femeilor. Se plimbă de cîteva ori cu dînsa prin grădini, povestindu-i de frumusețile Bosforului și ale Cornului de aur, de palate, de moschee, de Fanar, poetic și sentimental.

Fata nu fusese la Stambul, dar toate basmele maică-si o legaseră de locurile acele ca de adevărata ei patrie ; el îi mai vorbi de dragostele cadinelor, de preumblările în caice, amețindu-i.

Ochiul ascuțit al Caliopei veghia însă ; nu le dădea răgaz să rămînă mult timp împreună. Cu o zi înainte de plecare, — trebuia să sosească poate chiar la noaptea acea și jupîn Rîșnoveanu — tînărul nu zăbovi decît puțin în iatacul Caliopei, de teama sosirii bărbatului : se strecură însă hoțește spre camera de culcare a Xeniei. Puse mîna pe clanța ușei, pe care, cu mirare, o găsi deschisă. Xenia nu dormia și nici nu se sperie văzîndu-l intrînd.

„Mă așteaptă“, își zise el măgulit.

„Poate că mă așteaptă de o săptămînă“, adause. Dintr-o săritură fu în patul ei ; fata vru să țipe, dar se încleștaseră fălcile, voi să se sbată, dar îi amorțiseră membrele ; cedă brațelor ce o încinseră și valului de plăcere ce o înecă. Cînd, în zori, se îmbrăcă să plece, ea îi încolăci gîtul.

— Să nu gîndești prea rău de mine.

El se desfăcu ușor, și-i aruncă zîmbind cuceritor pe grecește :

— Nu mai rău de cît maică-ta.

Scoase apoi carnețelul ce-l purta totdeauna cu dînsul, însemnînd la lumina candelei : „No 76. Xenia Râșnoveanu, în noaptea de 27 Sept.“ Ieși fără să privească îndărăt. În curte se auzeau cîinii ce lătrau la butca cu patru cai, a lui Grigore Râșnoveanu, sosit tocmai atunci de la Craiova. Bucuros că găsise acasă un oaspe atît de „simandicos“, boerul voi să-l mai oprească cîteva zile : beiul era grăbit, zăbovise prea mult și treburile îl chemau în Ardeal. Plecase însoțit de temenelele boerilor. Nu mult după aceia aflase că Xenia se aruncase într-o fîntînă, din desperare că o părăsise, ori de rușinea vorbelor cu care o biciuise — cine știe ?

Peste vreo zece zile din culmea unui deal zări, departe în șesul Oltului, Mălurenii ; inima nu-i bătu cînd recunoscu turla bisericii și șindrila culei părintești. Nimic nu-l lega de locuri ; — se simțea bine ori unde se afla, căutînd să tragă la dînsul totul, orice și oricine trebuia să-i servească plăcerile lui. Își punea o singură întrebare : mai trăia oare taică-său ? de maică-sa nu-i păsa, moșia era a lui jupîn Scarlat, și-i revenia de drept moștenire. Dar dacă Păuna se măritase și luase zestre o parte sau toată moșia ? Își va apăra drepturile. Dar dacă jupîn Scarlat mai zămislise cîțiva Mălureni ? Lucrurile se încurcau : va avea de furcă. Se încruntă, lăsîndu-și calul în pas la vale. De departe îl zări un flăcăiaș cu vitele ; le părăsi pe cîmp în voia lor și o sbughi cît îl țineau picioarele, țipînd din casă în casă : „vin Turcii“ ! Pînă zări mamele cu pruncii la sîn fugind prin grădină în zăvoaie, oamenii ascunzîndu-și vitele. Zîmbi — se deprinsese cu groaza, pe care o trezea apropierea lui. Cînd băgară de seamă că era numai unul singur se mai potoliră. Spaima ajunsese și la curte, unde se și scoseseră chervanele băjeneriei ca acum optsprezece ani.

Intrînd el îi domoli pe toți : era singur și nu venise cu gînd rău : trecea spre Ciineni și cerea un popas de cîteva zile. În cerdacul de sus al culei îl aștepta maică-sa Dana, cu ploconeli : îmbătrînise mult, era căruntă, cu părul lins pe urechi, ca după o boală : după un doliu. Nici o zarvă de copii ; jupîn Scarlat nu se înmulțise. Mama și fiul se înțeleseseră mai în grecește, mai în românește : îi povesti și el că învățase românește de la Gheorghina, o cadînă din haremul lui taică-său. Luară serbeturi și cafele în cerdac : tînărul bei fu apoi poftit în camera de musafiri cu velințe oltenești și cu icoane pe toți pereții.

DUPĂ ce se odihni de ostenelile drumului, fu poftit la cina de seară, în odaia cea mare cu policandru. Recunoscu totul ca și cum ar fi plecat de eri, recunoscu în curte și pe Fleoarță, și pe țiganca Frăsina, numai pe Păuna n-avea cum s-o recunoască, o lăsase de 19 ani, subțirică, oacheșă, cu păr încrețit natural, îmbrăcată în borangicuri oltenești. Nostimă soră, își zise el, fără sentiment de frate. Jupîn Scarlat nu se arătă : află de la jupîneasa Dana că murise acum doi ani de inimă rea, pentru că-și pierduse băiatul într-o bejanie. Îi povesti scena, pe care o știa și el a venirii turcilor și nutria încă nădejdea că ar putea trăi la Stambul „o fi avînd vîrsta dumitale“ adause Dana, ștergîndu-și o lacrimă. Fleoarță și țiganii le povestiseră întîmplarea cu turcii și cum pașa cel mare și bătrîn îndrăgise copilul și-l luaseră cu dînsul. Pînă căută să o îmbuneze arătînd că turcii sînt oameni de ispravă și să n-aibă nici o grijă : trebuie să fi ajuns bine la Stambul.

— Așa ne gîndeam și noi uneori, dar Scarlat spunea că nu ne-a dat nici un semn de viață în atîția ani : s-a stins de inimă rea.

„Cam mult a ținut inima rea la jupîn Scarlat“, își zise în gînd Pană — numai 16 ani ! Scarlat murise, de fapt, de o boală de beșică. Pană era vorbăreț, le povestea fel de fel de minunății de la Brusa și de la Stambul ; se arătă încîntat și de tot ce vedea la noi : velințe, țesături, portul femeilor, iia și fotele Păunei : fata roșia și nici nu îndrăsnia să-și ridice ochii la tînărul bei ; el o rugă să cînte o doină oltenească, cîntă și dînsul jelanii tărăgănate, orientale. Trecu apoi la romante grecești, pe care-i le împlînta în inimă ca niște ace : cînd se despărțiră tîrziu după miezul nopții, fata era amețită, trupul îi era sguduit de fiori.

Nimic nu-l opri : nu cunoștea scrupule, îl înșelase pe taică-su adoptiv : nu regretase pe Leila, nici nu se mai gîndea la cei doi arnăuți uciși : își bătuse sîngeros joc de Xenia. Cu cît situația era mai năprasnică cu atît o înfrunta mai bucuros : nelegiuirea îl asmuțea ca o plăcere mare. Sora ? Nici n-o cunoștea : o fată plină de ispită în nevinovăția ei și atît. Se gîndi și la Mălureni, la înjumătățirea avutului părintesc. Cu sînge rece scrise apăsat în catastiful lui : 25 Sept. No. 77. Păuna Mălureanu“, se strecură apoi în iatacul fetei. Ca și Xenia, Păuna voise să țipe, dar își simți gura înăbușită de sărutul pătimaș al tînărului, n-avu timpul să se răsucească și se simți stăpînită de forța bărbătească. Devenise în adevăr No. 77 și rămase prada lui pînă dimineața, fără lămuriri și făgăduieli. Beiul avea să plece în Ardeal peste două zile.

Pană dormi adînc, pînă la prînz : o țigancă trebui să-l scoale. Se ivi tras la față, mîhnit parcă, bolnav poate. Nu voi să se atingă de bucate : ceru să nu mai intre nimeni căci avea să facă o mărturisire. Păuna tremura din tot trupul de teamă să nu povestească cele întîmplate peste noapte.

— Jupîneasă Dana, îți spun așa deși n-ar mai trebui. Pe mine se vede m-a legat farmecul unui dușman de mi-a luat mințile : n-am mai știut de mine și de tot ce mi s-a întîmplat : o putere tainică m-a adus totuși aici tocmai din Stambul. E degetul lui Dumnezeu. Nu mi-am dat seama pînă adineaori, cînd mi s-a ridicat de pe ochi un văl și mi-am adus aminte de tot trecutul. Optsprezece ani am trăit ca într-un vis, visul mi s-a risipit deodată.

Tăcu o clipă, cu privirea pierdută, ca într-o ceață, cînd la Dana, cînd la Păuna.

— Jupîneasă Dana, ești mama mea, eu sînt Pană, băiatul de șapte ani răpit de Ali Mehmet Pașa și crescut de dînsul la Stambul.

Dana îl privi lung cu teamă că înnebunise.

— Nu-ți vine să crezi și nici nu-i de crezut. Nici cînd mi-ai povestit bejania nu mi-am adus aminte de ea : acum dimineața a trimes Dumnezeu un arhanghel de mi-a luat vălul de pe ochi. Ascultă povestea mea și vezi că eu sunt fiul rătăcit care se întoarce acasă.

Nici n-apucă să-și depene primele amintiri, numindu-i pe toți copiii argaților și ai țiganilor cu care se jucase, poznele pe care le făcuse, mîngîierile cu care îl giugiuliseră părinții — că Dana și dădu ochii peste cap, prăbușindu-se leșinată pe velințele de jos. O ridicară pe divan, o frecară cu oțet aromat și femeile de casă o duseră în odaia ei de o culcară.

— E de bucurie că și-a găsit fecioru-su, — spuse Pană.

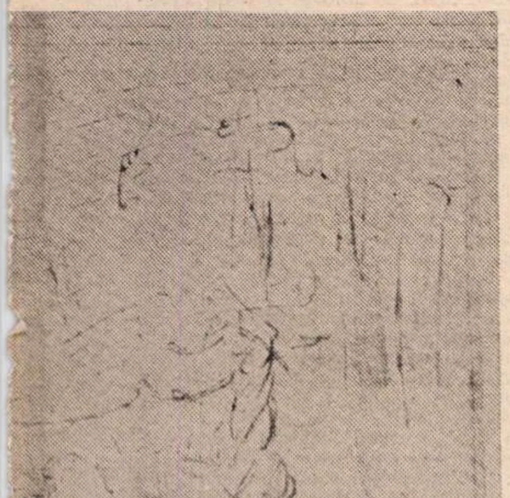
Dana își recunoscu feciorul. Tot ce spusese era adevărat.

Începu să-l sărute vărsînd șiroaie de lacrimi, și aruncîndu-se apoi la icoane ca să-i mulțumească lui Dumnezeu pentru minunea ce făcuse.

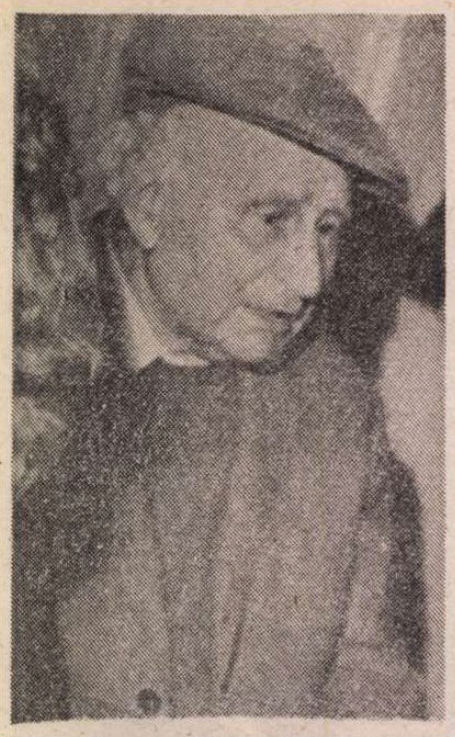
După amiază el îi povesti viața petrecută la Stambul : numai o putere necunoscută îl adusese la casa părintească, deși nu-și mai amintea de originea lui : la fel și Dana îi povesti întîmplările din răstimpul celor optsprezece ani : mai avusese doi gemeni, dar muriseră în cîteva luni. La masa de seară, Păuna era tot bolnavă și nu veni. Noaptea tîrziu se despărțiră. Dimineață se trezi în bocetele casei : pe fereastră văzu oameni alergînd, care încotro, jelind, iar dintre ei unii aruncau pe brațe o fată despletită, cu hainele leoarcă de apă. Era Păuna. Ieșise în puterea nopții, străbătuse prin fundul grădinii, prin zăvoi și se aruncase în Olt : apele lui o sorbiră tocmai în locul unde adormise Pană cînd veniseră turcii. Desperarea bătrînei fu fără margini, a lui Pană cuviincioasă, de frate abia întors.

Purtările lui treziră mai tîrziu bănuieli în norod, care ajunseră și la urechia Danei. Neîndrăznind să cerceteze adevărul, bătrîna se retrase la mînăstirea Bistrița. Nu mai voi să vadă niciodată nici Mălurenii, nici pe Pană. Atît doria și el ; se așeză în cula Mălurenilor, și apucă o viață de destrăbălări. Firea lui năprasnică, a Celebiului cum fusese poreclit, trecuse la fecioru-su, clucerul Grigore Mălureanu, apoi la feciorul acestuia, Filipache, sub alte forme se răsfăța acum, în cei patru copii ai lui Filipache : Sergiu, Stef, Ema și Cocîrlică.

Nota redacției. *Fragmentul din romanul* Mălurenii *de E. Lovinescu a apărut în* Curentul. *An XVI, Nr. 5456, din 25 aprilie 1943, pag. 5—6. Este singurul fragment publicat în timpul vieții autorului. Restul manuscrisului n-a mai putut fi prezentat pentru tipar. Am respectat ortografia originalului.*



-1669) : Betsabea la patul de moarte al lui David



Fotografie de **Ion Cucu**

Radu TUDORAN

Sub zero grade

CU ACEASTĂ pagină a celui de al șaptelea volum începe partea a doua a ultimului secol din mileniul nostru, al doilea de la Iisus Cristos încoace. (Nu mi se pare incorect să spui, cum am fost siliți să spunem, în această jumătate de secol, „era noastră", spre a elimina din limbaj numele Mîntuitorului; deși nu m-am gîndit niciodată la mîntuire, iau cuvîntul de unde a fost aruncat și îl folosesc, numai spre a dovedi că n-a fost eliminat și din spiritul nostru. Și apoi, prin el îmi declar prima mea clipă de libertate, după patruzeci și cinci de ani trăiți în robie).

Împart secolul în două, fiindcă s-a rupt de la jumătate, în ultimii ani ai celui de al cincilea deceniu. O lume nou venită avea drept țel să distrugă lumea dinainte, fără a fi vreun motiv ca ea să piară, mai ales că în loc nu venea una mai bună. După patruzeci și cinci de ani de prefaceri forțate, iar în alte părți ale lumii după șaptezeci de ani și mai bine, azi se fac sforțări să fie reconstruită lumea distrusă. Dar atunci, mă întreb, de ce a trebuit să moară milioane de oameni, iar sute de milioane să trăiască în umilire și suferință ?

Ce e de necrezut, în toți acești ani au existat unii care nu și-au pierdut speranța. Au fost numiți în fel și chipuri, cu precădere reacționari și dușmani ai poporului. Între intelectuali li s-a spus, ca o vorbă uitată astăzi, „atandiști" de la cuvîntul francuzesc „attendre" căci așteptau, într-adevăr, și ce puteau să aștepte la vremea aceea, dacă nu să vină americanii și aliații, fără a ști că ei și nu alții ne cam dăduseră pe mîna rușilor. Dar speranța nu s-a pierdut cu totul chiar după ce s-a cunoscut adevărul, de altfel cu incertitudine, căci nici astăzi nu este lămurit pe de-a-ntregul și pentru toată lumea.

În 1941, cînd a fost cucerită Odessa, în locuințe promiscui mai trăiau bătrîni decrepiți, care din 1917 nu încetaseră să aștepte ; douăzeci și doi de ani trăiseră cu speranța că vremurile au să se schimbe. La noi nu s-a întîmplat altfel, decît că așteptarea a fost mai lungă. Ea a avut uneori, drept singură hrană, iluzia. Într-o zi, prin 1946, între alte știri, așteptate cu înfrigurare, radio Londra a transmis că două submarine americane au intrat în strîmtoarea Dardanelelor ; am auzit cu urechile mele. A doua zi, oameni în toată firea și în deplinătatea facultăților mintale spuneau, ascunzîndu-și bucuria de teama turnătorilor, că două sute de submarine, sau chiar mai multe, se îndreaptă spre Marea Neagră. (Cuvîntul „turnător", cu un sens nou, a intrat în folosință abia în vremea aceea, și a avut o răspîndire tot mai mare, devenind impropriu, sau compromițător pentru turnătorul de metale. Cînd mai tîrziu a apărut în pagina întîi din Scînteia „Imnul turnătorilor", la o zi festivă, a stîrnit multă ilaritate.)

MI-AM ales ca punct de pornire în această lungă și dramatică epopee, la doi ani după începutul ei, 1947, iarna. A fost o iarnă milosă pentru cei care nu aveau cu ce să se încălzească. A nins doar o zi, în decembrie, timpul cînd începe povestirea. Venise Tito în vizită și cortegiul urma să coboare pe calea Victoriei. De sus zăpada cădea cu fulgi mari și deși, cum nu mai văzusem, că toată lumea părea albă ; abia se mai zăreau cordoanele de pază înșirate de-a lungul trotuarelor. Din cinci în cinci metri, oamenii, armată și poliție țineau deasupra capului portretele mărite și înrămate ale celor veniți în fruntea țării, Ana Pauker, Vasile Luca, Gheorghiu-Dej și ceilalți. Trecătorii mergeau lipiți de ziduri, nu aveau voie să traverseze strada. Urcam spre Piața Victoriei care și-a păstrat numele pînă astăzi, victoria trecînd din mînă în mînă. În colț, la Athenée Palace m-am întîlnit cu Paul Petre, fost coleg de școală ; demult îi pierdusem urma. Era radios, roșu la față, pleznea de ifos.

— Vine tovarășul Tito ! mi-a spus, bucurîndu-se, de parcă Tito avea să-l umple de daruri, ca Moș Crăciun, care urma să vină și el, peste vreo zece zile.

Am făcut pe prostul, refuzînd să particip la buna lui dispoziție :

— Cine-i Tito ?

S-a încruntat și după chip am simțit că strîngea pumnii în mănușile îmblănite.

(Am mai dat ochii cu el după vreo șaisprezece ani, cînd era consilier la ministerul finanțelor ; mi-ar fi plăcut să-l fi întîlnit mai devreme, cînd Tito devenise Iuda, călăul și trădătorul și era înfățișat pe panouri cu toporișca în mînă, gata să taie capetele).

Mi-am continuat drumul prin spatele cordoanelor. Prin fața acestora treceau în inspecție, cu privirea în toate părțile, oameni îmbrăcați civil, în paltoane bleumarin, toate de aceeași croială. În cîte o vitrină neaburită, dovadă că înăuntru nu era mai cald ca afară, se vedeau, puse în rînd, portretele celor patru „Învățători" : Marx, Engels, Lenin și Stalin, primul cu barbă bogată, al doilea cu barbă mai potrivită din foarfecă, al treilea cu țăcălie, iar ultimul numai cu mustață. Era o evoluție vădită a fizionomiei, de la unul la altul, dar nu i-am căutat sensul.

În alte vitrine, mai rar, erau portretele celor „trei mari", Churchill, Stalin... Nu mi-l aduc aminte pe Truman, dar trebuie să fi fost și el, doar Roosevelt murise după o agonie îndelungată, în care timp mai avusese putere să semneze convenția de la Ialta, cred că fără să-i cunoască prea bine cuprinsul. Dar, despre morți se vorbește numai de bine.

La strada Amzei o femeie, căci nu se cuvenea să mai spui „doamnă", cu un copil în brațe, atît de nins că părea un omuleț de zăpadă, se zbătea să traverseze strada păzită de amîndouă părțile. Înainte, asemenea cordoane se făceau doar o dată pe an, de la Palatul Regal pînă la Dîmbovița, de Bobotează, cînd Regele mergea pe jos să arunce crucea de gheață în apă, dar atunci se știa din vreme, și nici nu era înterzis să traversezi strada, pînă nu apărea Suveranul.

— Dați-mi voie să trec, oameni buni ! se rugă femeia. Stau în blocul din față, vin de la doctor cu fetița, n-am fost la plimbare, nu se plimbă nimeni pe-o vreme ca asta !

Se ruga și încerca să rupă cordonul, pînă ce un gradat a răcnit la ea, gata s-o lovească cu portretul Anei Pauker :

— Vezi că-ți dau cu jidoavca în cap, dacă nu pleci de-aici !

Nu știu de unde venea și unde se ducea cortegiul lui Tito, dar a întîrziat pînă după-amiază.

Nu aveam nevoie să traversez, nu mă pot plînge, dar douăzeci și șapte de ani mai tîrziu, într-o zi cînd plecam de la Olimpul Mangaliei, tot pentru Tito am întîrziat, cinci ore, fiindcă șoseaua era închisă ; oaspetele venea să viziteze stațiunea aceea nouă, făcută abia cu trei ani în urmă. Între timp a căzut și o ploaie bună, iar Tito n-a mai venit, am pornit la drum stringînd din măsele. Șoseaua era plină de apă și de automobile Dacia 1300, albe, cu cîte patru oameni în haine bleumarin, aduși din alte părți să păzească stațiunea, risipiți prin holurile hotelelor, pe trotuare, prin tufișuri, iar acum se întorceau acasă cu misiunea sfîrșită.

A fost un stil al vremii, tot mai excesiv de la o zi la alta. Ce se întîmpla în ultimii ani pe șoseaua Snagovului și nu doar acolo, nu mai e nevoie să spun, știe destulă lume ; pe zeci de kilometri se înșirau oameni de pază, milițieni alternați cu tinerei în civil, atît de asemănători unii cu alții, că păreau făcuți la ștanță. Mașinile erau silite să iasă din șosea, pe drumuri laterale, și oamenii așteptau acolo cu ceasurile, mai ales de la aeroportul Otopeni pînă în București, în zilele cu plecări sau sosiri oficiale, cu mare mulțime de oameni adusă la fața locului, să bată din palme și să aclame.

Am așteptat de multe ori eu însumi, dacă nu aveam pe unde să ajung la altă șosea, și să-mi continui drumul prin altă parte, lungindu-l și prăpădind benzina, tocmai cînd nu puteai s-o iei decît stînd ore, nopți și zile la coadă.

Într-un tîrziu apărea o mașină, o Dacie 1300 vopsită alb și albastru, după ea alta, urlînd din sirenă și emițînd fulgere albastre din farul montat deasupra acoperișului. Se numeau „antemergătoare". Dar nu erau numai două, trecea timp pînă să apară a treia, a patra. Pe urmă motocicletele și alte sirene, iar după ele nucleul cortegiului, două, trei, patru mașini negre, strînse una în alta, cea principială nedeosebindu-se cu nimic de celelalte, ca un atentator să nu știe în care să tragă.

Urma o coadă lungă, avînd în mijloc o ambulanță albă. Iar mai tîrziu venea „post-mergătoarea", care îi elibera pe oamenii de pază, afară de cazul cînd cortegiul urma să se întoarcă în cîteva ceasuri ; atunci le dădea numai „pe loc repaus".

Ani de-a rîndul aceste cortegii au fost spaima automobiliștilor și a oamenilor din sate pe care îi asurzeau sirenele și răcnetele emise prin megafoane electronice. Poate tîlharii de pe vremuri, din vechiul codru al Vlăsiei aflat chiar prin aceste locuri, nu băgau atîta frică în oameni.

AM POMENIT de venirea lui Tito numai fiindcă a fost un reper în amintirile mele. În ziua aceea a plecat la Constanța, cu gîndul să fugă din țară Titus, al șaptelea din fiii domnului Alcibiade. (Nu puteam să-i schimb numele, folosit și în alte rînduri, numai ca să nu semene cu Tito ; dar îmi dau seama că întîlnirea e neplăcută). Lăsînd la o parte morții, Teafaua, Tom și Traian, toți sfîrșiți tragic, ceilalți din familie nu și-au terminat rolul, ei vor alcătui firul principal al acestei cărți și al următoarelor, pînă la sfîrșitul mileniului.

Pe Titus l-am văzut ultima oară în 1943 cînd orașul Ploiești a fost bombardat de aviația americană. Nu îl cunoșteam bine, deși îl știam din copilărie ; atunci o bună parte a timpului mi-l petrecusem în casa domnului Alcibiade. Am spus cîte ceva despre el, în treacăt, acum i-a venit timpul să intre în povestire.

În zorii acelei zile cînd Tito urma să vină în București, Titus traversa calea Victoriei, cu mult înainte de a se forma cordoanele. În afară de rarii trecători, căci nu era o zi de umblat pe stradă, se vedeau numai polițiști, ici-colo, și cîte un om în palton bleumarin, ca niște jaloane.

Titus dormise peste noapte în casa prietenului său Honoriu, unde locuia în ultima vreme, și acum mergea cu un taximetru spre Gara de Nord, unde trenul lui pleca la ora șase și jumătate. Era îmbrăcat ca de expediție, cu pantaloni de schi băgați în bocanci cu carîmbi înalți, cu pulovere groase iar pe deasupra cu o haină scurtă, cenușie, impermeabilă, care mai tîrziu s-a numit „canadiană", nume păstrat și astăzi. În cap avea o căciulă cu cozoroc, cum purtau trupele alpine. Drept bagaje ducea un rucsac în spinare, și alte două în cîte o mînă. Îi mai lipseau schiurile, dar și fără ele oricine l-ar fi luat drept un sportiv care se ducea să urce pe munte ; numai că el mergea în partea opusă, la mare.

Era un tren personal, vagoanele aveau vopseaua mătuită, murdară de funingine, purtau în ele urmele războiului care parcă în doi ani de pace crescuseră, în loc să scadă. Nu erau călători mulți ; lăsînd la o parte ninsoarea albă, curată, în aer plutea o atmosferă de jale, care mărea jalea din sufletul lui Titus. Nu-l silea nimeni să plece, avea de înfruntat primejdii, și, chiar scăpat de ele, nu știa ce-l așteaptă dincolo ; dar nu putea să rămînă fără să-și piardă condiția omenească. Gîndul acesta îl îmbărbătă, nimic nu putea fi mai rău decît ce lăsa în urmă.

Se urcă într-un vagon de clasa a doua și intră într-un compartiment gol, murdar, cu catifeaua albastră a canapelelor sfîșiată ; în unele locuri era înlocuită cu mușama cenușie. Ninsoarea de la fereastră trimitea înăuntru o lumină albă, altfel ar fi fost întuneric, deși se făcea ziuă. Își puse toate trei rucsacurile în plasa de bagaje de deasupra, apoi se așeză pe canapea, în colțul compartimentului, cu picioarele întinse pînă în canapeaua din față și cu mîinile înfundate în buzunarele canadienei.

Cîțiva oameni trecură pe coridor, se uitară pe fereastră, dar pînă la plecarea trenului nu intră nimeni și Titus rămase singur. Cînd simți vagonul smucindu-se, avu o strîngere de inimă. „Oare am să mă mai întorc vreodată aici ?" se întrebă. Spera să vină în uniformă, înrolat în armata americană. Dar nu mai era sigur, avea o îndoială pe care se străduia s-o împiedice de a deveni certitudine. „Acum eu, cel de pînă astăzi, se gîndea mai departe, am încetat să exist, și dacă am să trăiesc, și am să mă întorc, n-am să mai fiu niciodată cel dinainte".

Simți că în ușă se oprise un om ; nu făcu nici un gest, nu întoarse capul, privi printre pleoape, cu coada ochiului. Într-adevăr era cineva și se uita înăuntru, un om cu căciulă și scurtă de oaie, tip de geambaș sau cîrciumar de periferie. Se temuse tot timpul că ar putea să-l urmărească cineva, fusese mereu cu frica în sîn și cu ochii în patru, dar pînă acum nu descoperise nimic să-i îndreptățească teama. Omul de afară nu era nici pe departe tipul agentului de urmărire, a cărui primă caracteristică este să nu atragă atenția : statură mijlocie, figură neexpresivă, fără semne particulare, cu privirea pierdută, neatent în aparență la ce se întîmplă și la ce se vorbește în preajmă. Nu putea fi decît un călător oarecare, corpolent, incomod, vulgar și antipatic. Totuși nu pleca de la ușă și se uita stăruitor înăuntru. Așa rămase vreun sfert de oră, apoi plecă dar curînd se întoarse și de astă dată intră în compartiment, după ce trase cu zgomot ușa glisantă. Titus strînse pleoapele, prefăcîndu-se că doarme. Îl izbi mirosul scurtei de oaie ; omul nu se așezase ci stătea în picioare, între cele două canapele, Titus îl simțea și îl pîndea ca pe întuneric. După un timp își mișcă imperceptibil pleoapele, cu ochii în podea, să nu se observe. Văzu picioarele, în cizme pline de zloată, cu botul spre canapeaua lui, dar mai într-o parte. Ușor, fără să clipească, ridică pleoapele pînă ce văzu că omul stătea cu mîinile în buzunare. Nu merse cu ochii mai departe ; după poziția trupului înțelese, sau îl simți, că se uita în sus, la rucsacurile din plasă. Nu părea un borfaș, care se pregătea să înhațe unul, sau pe toate trei, profitînd că stăpînul lor dormea adînc, nu simțise nici ușa deschisă cu zgomot. Dar ce căuta acolo ? Putea să fie un agent de la poliția economică, știa de existența acestora, care dacă li se părea ceva suspect, controlau bagajele călătorilor.

Titus înlemni : cum să nu fie suspecte trei rucsacuri, în loc de geamantane ? Într-unul avea pesmeți, în pungi de pergament lipite la gură. Era darul Corneliei, ea îi făcuse, nu se găsea franzelă, adesea nici pîine neagră. Avea un săculeț de făină albă, de pe timpul cînd ținea băcănia ; o mai ținea și acum, dar era mai mult goală. Făcuse franzeluțe, pe care, odată coapte și răcite, le tăiase felii și le dusese la simigiu, să le rumenească ; așa, rontăiau plăcut în gură și puteau să se păstreze luni de zile fără să mucegăiască.

În al doilea rucsac erau conserve de carne, vreo opt kilograme, tot din proviziile Corneliei și din cutiile cu ajutoare trimise din America pentru sinistrați și nevoiași, iar peste ele trei cărți, singurele dintr-o bibliotecă abandonată, poemele lui Poe și ale lui Whitman, și cartea amiralului Bird. Sigur, toate în englezește, limbă pentru care avusese înclinație încă din copilărie, așa cum sora lui mai mare, Teofana, avusese pentru limba germană, atît de antipatică tuturor celor din casă, în afară de domnul Alcibiade.

Pînă acum nimic primejdios, deși suspiciuni puteau să se nască ; lui Titus îi era frică de rucsacul al treilea, n-ar fi avut cum să-i justifice conținutul. Deasupra erau rufe de schimb, prosoape și o trusă cu obiecte de toaletă, dar dedesubt își ascunsese toate diplomele și alte acte. Iar sub ele o vestă de salvare, pneumatică ; prezența acesteia nu putea s-o justifice, ducea direct la o presupunere clară.

Rămase calm, se gîndise la toate riscurile, dar avea inima ca de gheață. După o așteptare prelungită chinuitor și neexplicată decît de o bănuială, auzi cismele mișcîndu-se, apoi ușa se deschise. Privi printre pleoape, omul ieșise pe coridor dar nu plecase, numai că stătea cu spatele, nu-l mai interesa compartimentul. La Ciulnița, jumătatea drumului, se duse în alt vagon și pînă la Constanța nu se mai întoarse ; Titus însă rămase cu frica, pe care o suporta calm, fiindcă își măsurase puterea de stăpînire și ideea riscului o avea tot timpul în minte.

Sosi la ora prînzului ; afară fiind mai cald, datorită vecinătății cu marea, ninsoarea se transformase în lapoviță. Era prea devreme, avea întîlnire cu Honoriu la ora șase, după ce cădea întunericul ; plecase în zorii zilei, datorită ninsorii ; în Bărăgan trenul putea să întîrzie, sau chiar să se înzăpezească, și dacă nu sosea la timp pierdea legătura cu prietenul lui, nu mai avea cum să-l găsească ; singur nu putea să intre în port, pe poarta păzită, și nici nu știa unde să se ducă ; se prăbușea tot planul.

LĂSĂ primele două rucsacuri la depozitul de bagaje și cu al treilea în spinare porni în neștire pe străzile orașului ; avea de așteptat șase ore. Mergea unde îl duceau pașii, călcînd prin zloată, sub lapovița care nu părea că o să înceteze. Îi era dor de puțin soare. Canadiana se umezise, bocancii îi musteau de apă și se gîndea la vesta de salvare ; i-o cumpărase Honoriu de la talcioc, însă pe o asemenea vreme i se părea inutilă, cum se mai poate salva un om, în cazul unui naufragiu, aruncîndu-se în apa înghețată ? Cît poate să reziste, și cît are de suferit pînă moare ? În locul acestei aventuri, n-ar fi fost mai simplu un glonț în inimă, din capul locului ? Să nu mai fi umblat acum printr-un oraș unde nu avea pe nimeni, decît amintiri din veri trecute ? În disputele lor încordate, Tiberiu, devenit activist de partid, care îl „prelucra" să-l înregimenteze, văzînd rezistența lui încăpățînată, îi spusese odată : „Ce vrei să faci, dacă nu te dai pe brazdă ? În cazul tău numai sinuciderea poate fi o soluție !" Și îi era frate, din același tată și aceeași mamă, dormiseră sub același acoperiș, mîncaseră la aceeași masă ! Nu-l ura, nu-l disprețuia, nici nu-l judeca, îi făcea doar milă. Dar poate că, în brutalitatea lui, avea dreptate.

Pe strada Carol, botezată acum Stalin, reperă cofetăria „Curcan", unde avea în-

tîlnire. Cine putuse să-i dea asemenea nume ? În piața Ovidiu, simigiul, renumit demult, scotea din cuptor covrigi rumeni. Ar fi luat și el unul, să-și încălzească mîinile numai că, deși pe stradă se vedeau puțini oameni, la simigerie era coadă. Oare unde găsea simigiul făină albă ? Poate îi aduceau vaporenii, cum li se spunea acum marinarilor. Lui Titus cuvîntul îi făcea silă, i se părea o involuție a vorbirii.

Deasupra simigeriei stătuse odată vara, într-o cameră mobilată. Era însurat de curînd cu Alga, da, era numele ei, nu Olga cum îi spuneau mulți din greșeală. Făceau dragoste nesățioși, seara, dimineața, la prînz, cînd se întorceau de la plajă, și oricînd le venea ideea. Acolo era conceput primul lor copil, Mircea, înfiat acum de Trandafil și Cornelia, împreună cu al doilea născut, Arborel, de la Arbore, nume care mira pe toată lumea. Fusese dorința Algăi, fiindcă și ea purta un nume de plantă. Titus nu-și dădea seama de ce nu se împotrivise și nu alesese un nume din familie, cum se obișnuiește, unul cu inițiala P., pe care eu am socotit-o fatidică ; poate tot așa socotea și el, vroia să se elibereze. Alga era o fire poetică și murise în împrejurări brutale și triviale, violată la sfîrșitul războiului, chinuită pînă la pierderea cunoștinței și pe urmă aruncată în gîrlă.

Privind ferestrele odăii unde se iubise cu ea nebunește, îi veni să urle odată cu o sirenă care se auzea în port ; dar poate era urletul lui, multiplicat și se auzea nu doar în port, ci pînă în largul mării. Simți deodată rucsacul greu, inconvoindu-i spinarea, i se adăugase o povară, ceva îi rupea umerii și nu putea fi decît moartea cățărată în spatele lui, să se plimbe prin lapoviță fără să obosească. Nu se înșela, doar gîndul îi venise cu întîrziere, de mult își căra moartea în spate. În descreierărea lui poate Tiberiu nu greșea, pentru un om împovărat de atîta durere sinuciderea ar fi fost o salvare.

Titus se așeză pe soclul statuii lui Ovidiu, fără să țină seama că era udă, își luă obrazul în mîini, strîngînd tare, ca să nu plîngă ; lacrimile ar fi fost mult prea puțin, îngrozitor de puține pentru o asemenea clipă. Își reveni ; trebuia să nu se mai gîndească în urmă, mai ales acum cînd avea de făcut acte hotărîtoare ; ajuns pe un pămînt liber putea să plîngă, să se jeluiască lumii. Așa și trebuia să facă, să se dezvăluie.

POVESTESC eu în locul lui. Au fost suferințe multe și mai mari, nu voi uita de ele dar drama lui Titus mă doare altfel decît celelalte fiindcă am cunoscut-o și am trăit-o alături de el, ca pe propria mea pătimire.

Se ridică, își continuă drumul, ciudat, simțea rucsacul la fel de greu, dar nu-i mai rupea spinarea ; se născuse în el o forță. Nu i se întîmpla prima oară ; trecea prin momente de deznădejde și ele trezeau în el o îmbărbătare îndîrjită.

Ajunse pe esplanadă ; marea era vînătă și parcă fulgii uzi care cădeau de sus o făceau să sufere, mai mult decît suferea pămîntul.

Pe terasa cazinoului se vedeau soldați ruși cu pelerine de ploaie. „De ce nu am o mitralieră ?" se gîndea Titus. Acolo dansase de multe ori cu felurite fete, cunoscute sau necunoscute. Pînă ce venise Alga, răsărită parcă din spuma mării, și le alungase pe toate. Numai pe ea nimic nu putea s-o alunge. Iar îi veni să urle. În locul pe unde forfoteau acum soldații ruși, odată se jucaseră copiii. Mircea și Arborel. În port iar urlă o sirenă.

Se întoarse în centru, apoi merse mai departe, pe strada din lungul mării, pînă la bulevardul care ducea la Mamaia. În copilăria lui pe bulevard treceau trenul, nu erau tramvaie, nici automobile, decît puține ; mai mult trăsuri cu clopot la piciorul birjarului, birjari turci, se înțelege, sau tătari ; greu să-i deosebești pe unii de alții.

Acum bulevardul se numea Lenin. Ce legătură aveau Lenin și Stalin cu orașul Constanța ?

Se făcuse abia ora trei. Reveni în centru și intră într-un cinematograf, la întîmplare. Pe tăblia de lemn a scaunului se simți ud pînă la piele. În lumina proiectorului se vedea un om, ici-colo ; pe rîndul lui nici unul. Stătea cu rucsacul în brațe ; sub scaun cădeau picături de apă.

Iar pe ecran se vedea un castel, în plin soare, cu ronduri de flori, cu peluze ; și cu veselie. Era o petrecere, poate o nuntă, sau o logodnă. Actorul care îl juca pe mire, sau pe logodnic se numea André Lugnet, cam așa, poate-i greșesc numele, un june-prim cam bătrîior, împlinit bine la trup, cu părul împuținat, foarte lins și dat cu pomadă. Dar zîmbea, sigur pe el și satisfăcut. Îl iubea o fată frumoasă, o copilă, mi se pare că prințesă, în rochie albă de dantelă, îi sărea de gît, îl giugiulea și lui Titus îi era greață, îi venea să le spună : „Duceți-vă dracului !" Ar fi tras cu mitraliera în acea societate fericită.

Ațipise pe nesimțite, cînd se trezi cu ochii la ceasul de la mînă ; filmul se terminase, ardea o lumină chioară și nu mai venea nimeni, nici măcar o plasatoare, să-l poftească afară ; sala goală se potrivea cu starea lui de spirit, totul era gol și jalnic. Abia la ieșire întîlni cîțiva oameni care veneau la film, fără tragere de inimă.

La cofetăria „Curcan" ajunse la șase fără un sfert, înăuntru parcă era mai frig ca afară ; și aici, ca la cinematograf, ardea un bec slab, într-o lustră cu două brațe, și nu era nimeni, decît o vînzătoare, în spatele galantarului ; părea nu plictisită, ci amărîtă, și era infinit mai umană decît tînăra mireasă, prințesa de la castelul scăldat în lumină.

Mîncă în silă o prăjitură împodobită cu moțuri parcă nu de cremă, ci de vaselină ; îi era foame. Se simțea atît de sleit, de gînduri, de încordare, încît aținea cu lingurița în mînă. Îl trezi clopoțelul atîrnat deasupra ușii. În prima clipă nu-l recunoscu pe Honoriu, îl privi buimac cum se apropia, cu mîinile întinse, cu un zîmbet întins pe toată fața, parcă pînă la urechi, și să nu-l fi oprit urechile poate s-ar fi întins pînă la ceafă. Era tînăr, înalt, vînjos, cu fața încă arsă de soare, cu fruntea încrețită mărunt, nu de bătrînețe, cu mîinile mari, puternice, cu brațele ciolănoase, jovial, totdeauna gata să rîdă, părînd nepăsător cu necazurile ; tovărășia lui dădea oricui încredere în sine însuși și în viață, fie ea oricît de amară. Descindea dintr-o familie veche, transilvăneană, un strămoș al lui făcuse închisoare la Budapesta, pentru Memorandum. Ar fi vrut să plece cu circul, era bun pentru acrobație, sau să se facă marinar, să cutreiere mările. Vreo doi ani după ce terminase liceul umblase prin țară, căutîndu-și o meserie, dar nu se oprise la nici una, după ce trecuse prin multe ; ultima oară se califica strungar la uzinele Voina, din Brașov, cînd într-o zi intră în conflict cu maistrul, fiindcă refuzase să mai mături atelierul, seara ; veni inginerul, refuză în continuare ; atunci îl dădură afară și el merse să se înscrie drept la Politehnica din Timișoara, de unde, după cinci ani ieși inginer electromecanic, și nu se angajă în altă parte decît la uzinele Voina, unde urcă repede treaptă după treaptă, pînă ce ajunse șeful celui care îl concediase ; atunci își dădu demisia și se apucă de altă treabă.

În război era comandant de baterie, într-un regiment de artilerie, în același divizion cu Titus, care comanda și el o baterie, amîndoi locotenenți de rezervă, făcuseră școala de ofițeri împreună. Cu totul diferiți unul de altul, și ca înfățișare, și ca fire, legaseră o prietenie strînsă, care ar fi părut inexplicabilă, și se datora tocmai admirației unuia pentru firea celuilalt. Căci, spre deosebire de Honoriu, Titus avea o structură mai delicată, în toate privințele, cu altfel de mîini și de brațe, atras de matematici nu într-un scop practic ci pentru a se apropia de filozofie, dar în alt mod decît Odor care visa să revoluționeze gîndirea omenească ; Titus nu vroia decît s-o înțeleagă. Apoi era sensibil la muzică, desigur moștenire de la Alexandrina, și la lectură, ca toți din familie, în afară de Toma și de Tiberiu. Honoriu citea numai cărți de aventuri, avea dispreț pentru celelalte, iar în muzică, dincolo de cea folclorică, nu-i plăcea decît tangoul argentinian, în momentele lui de langoare.

Cînd se întîlniră, în seara aceea de decembrie, cu lapoviță, Titus se simțea ca într-un moment determinant al vieții, o răscruce esențială, între viață și moarte ; iar Honoriu, care îi stringea mîinile și i le zgîltîia, cu o energie brutală, fără să-și dea seama ce greu o suporta celălalt, părea că venise să-l ia la o petrecere. Deși fără mănuși și ude de zăpadă, mîinile lui erau fierbinți ca ținute pe sobă.

— Haidem ! spuse, apucînd rucsacul lui Titus, ca pe o bocceluță.

Afară însă deveni grav, mergea repede, fără o vorbă și din cînd în cînd arunca pe furiș o privire în urmă, să vadă dacă nu se ține cineva după ei ; cînd ai puțin exercițiu și ești avizat, e ușor să distingi între trecători pe unul care te urmărește ; erau trecători puțini, și toți mergeau cu capul în piept, preocupați de grijile lor, e ceva ce se vede, nu-i urmărea nimeni.

La poștă Honoriu se uită la ceasul din turn, arăta șase și cinci minute. La șase începeau să iasă muncitorii din port, docherii, cei de la silozuri, de la șantierul naval, de la uzina electrică.

În cîteva minute ajunseră la gară, să ia cele două rucsacuri ; gara pe atunci era în centrul orașului ; de acolo pînă la poarta de vest a portului nu mai aveau de mers decît cinci sute de metri. Trebuiau să coboare o scară largă, de piatră, cu terase spațioase din zece în zece trepte. Din jos veneau șiruri de muncitori, cei mai mulți în pufoaice vătuite, cu prea puțină răspîndire pînă la venirea rușilor ; era o modă care drept vorbind nu făcea rău nimănui ; Honoriu socotea că era adoptată din spirit de imitație. „Din slugărnicie !" spunea Titus.

La ultima terasă, înainte de poartă, își luară un mers legănat, de oameni cu vodca în nas și începură să vorbească ruseşte, cîteva cuvinte, învățate în Rusia. Cine cunoștea limba și-ar fi dat seama că n-aveau nici o noimă. Honoriu pronunța întruna un cuvînt de rușine, iar Titus îi răspundea, timid și rușinat, de teatrul pe care trebuiau să-l joace : „Nicevo, nicevo! Șto ? Haraşo !"

ANONIM : **Argos**

Paznicii nu le dădură nici o atenție și merseră legănat înainte, pînă se pierdură între vagoanele de cale ferată. Umblau mulți ruși în port și nimeni nu le cerea legitimația. De altfel, în anul acela paza nu era încă foarte severă. Anul trecut se intra aproape liber, spuneai numai unde mergi ; oriunde. Titus știa, cu o vară înainte își petrecuse concediul pe barcazul lui Honoriu ; atunci n-avea de gînd să fugă, nu își pierduse toate speranțele, comunicatul de la Ialta, înșelător, lăsa să se întrevadă normalizarea vieții, pe baze democratice. Și Honoriu, nutrind aceeași speranță, aștepta să obțină aprobarea de liberă navigație, să transporte grupuri de evrei în Palestina. Doritori se găseau destui, treaba însă nu era ușoară, comporta riscuri, trebuia cumpărată sau înșelată paza turcească a strîmtorilor, iar la sfîrșit debarcarea se făcea pe furiș, marfă de contrabandă.

Merseră printre liniile de cale ferată, pînă dincolo de silozuri, depășiră bazinul de cherestea, unde, la lumina reflectoarelor, un cargobot rusesc încărca stivele de scîndură, brad, stejar, fag aliniate în față. Sigur că navlul îl plătea Banca Națională ; după convenția de armistițiu, cheresteaua, ca toate celelalte produse, ar fi trebuit transportată cu vapoarele noastre, care însă lipseau, fiind scufundate sau capturate.

BARCAZUL era amarat la ultimul chei, de unde se vedeau, nu departe, cele două faruri de la intrarea în port, roșu și verde. Eu, unul, cunoșteam locul și dacă aș fi fost acolo aș fi simțit multă emoție, alta decît Titus, o duioșie ; la același chei, dar mai spre fundul bazinului, fusese locul lui „Arhimede", vasul de salvare al lui Panainte Becheru, unde veneam ca la mine acasă, în vacanțele din copilărie. Panainte era fratele Amarisei, în a cărei casă cu pretenții de palat fusesem oaspete vară de vară. Trecuseră șapte ani de cînd numeroasa familie a Amarisei, aproape întreagă, fugise cu „Arhimede" spre o destinație necunoscută, de teama vremurilor tulburi care începuseră. Știam că „Arhimede" se scufundase în Mediterană, lovindu-se de o mină ; fusese numai un zvon, familia Amarisei avea să piară abia patru ani mai tîrziu, în 1944, dar tot în împrejurări tragice.

Puntea era puțin mai jos decît cheiul, coborai pe o schelă abia înclinată. Barcazul lui Honoriu măsura numai vreo douăzeci de metri lungime, cinci în lățime și avea cincizeci de tone capacitate de încărcare. Era un cabotier de lemn, cu forme tipice pentru marea Egee, putea să navigheze printre insule chiar și în Mediterană, pe lîngă coaste. Mergea cu motor la nevoie, dar mai mult cu pînze, avea două catarge și velatura modernizată, trei oameni îndemînatici le puteau manevra cu ușurință. Honoriu își vînduse casa părintească și cumpărase barcazul de la un căpitan care se chivernisise și luase în loc, nici mai mult, nici mai puțin decît un cargobot de zece mii de tone, un „Liberty", din imensa flotă americană care transportase trupe, material de război și alimente, peste Atlantic ; rămase fără întrebuințare, acum vapoarele se vîndeau ieftin. Istoria acelui mic proprietar de cabotier nu mă interesează, dar dacă aș scrie-o aș face o carte de senzație, căci dintr-un om obscur cum era la sfîrșitul războiului, în cinci sau șase ani urma să devină unul din cei mai mari, dacă nu cel mai mare armator din lume.

Barcazul se numea „Hercule" ; lui Honoriu numele nu i se părea ridicol, îl păstră, fiindcă deși vasul era departe de-a avea vreo grandoare, el, unul, care îl lua în primire, se simțea capabil de fapte herculeene.

Lapovița se transformase într-o ploaie mărunță și siciitoare. Pe puntea barcazului nu era nimeni ; pe un spirai, la pupa, în spatele cabinei de comandă, ca o simplă gheretă, se vedea lumină. Honoriu îl conduse pe Titus în cabina de la prova, pe care acesta o cunoștea prea bine, locuise în ea o vară întreagă. În dimensiuni mai mici, semăna aproape întrutotul cu cabina lui Panainte, de pe „Arhimede". Pe un tambuchi scund, de lîngă ancoră, se cobora întîi într-o bucătărie de doi metri, transformată acum în cameră de toaletă ; bucătăria se mutase în magazia din mijlocul barcazului, rămasă deocamdată fără întrebuințare. Cele patruzeci de paturi suprapuse pregătite pentru emigranți stăteau degeaba, doar patru din ele le ocupau oamenii din echipaj, care altminteri ar fi dormit în camera motorului.

La prova, din fosta bucătărie se intra în cabina proprietarului, cu cîte două paturi suprapuse în borduri, și cu o masă fixă la peretele dinspre magazie. În spațiile libere de la capul patului erau dulapuri de haine și rufărie ; totul de lemn, modest și simplu, nu însă inconfortabil. Lumina venea pe un spirai de deasupra, prin care e adevărat că nu se vedea decît cerul ; dar cerul are de spus atîtea ! În vacanța petrecută aici Titus se simțise bine, adesea se gîndea că ar fi putut să trăiască așa vreme îndelungată, fără să tînjească după o locuință mai bună ; și apoi totul era inedit, începînd cu clipocitul valurilor, pe care le auzea lovind în bordaj, la două palme de locul unde stătea cu capul pe pernă.

■

(Fragmente din volumul al șaptelea din **Sfîrșit de mileniu**)

Între finalităţi şi finalizări

SĂPTĂMÎNA TEATRULUI SCURT de la Oradea prelungeşte un festival întemeiat cu mulţi ani în urmă, ce a suferit nu de puţine ori injoncţiunile blestematei oficialităţi culturale şi din a cărei dispoziţie a şi fost stopat în 1988. S-a reluat acum ca manifestare internaţională, cu un program bogat şi divers. Poate prea încărcat, printre numeroasele reprezentaţii fiind şi unele care n-aveau ce căuta aici fie din cauza paupertăţii lor artistice, fie pentru că intrau în contradicţie cu regulamentul de desfăşurare, acesta prevăzînd o competiţie a **pieselor într-un act.** Preselecţia, chiar şi neriguroasă, ar fi eliminat nesovăielnic **Însurătoare cu bucluc**, colaj bîrlădean cu fragmente şi piese cehoviene aflat la cota artistică zero, prin diletantism, **Delir în doi**, improvizaţie timişoreană amalgamată haotic, făcînd de neînţeles o piesă de Eugen Ionescu, **Filoctet**, ştearsă, rău scenografiată transpunere a piesei lui Sofocle, cu un cor de... balerine (Şf. Gheorghe) poate şi alte douătrei. După cum veghea la conformitatea cu ţelul ar fi dus la scoaterea din întrecere a unor recitaluri de poezie. Prezenţă de mare clasă, aducînd un fragmentarium liric de valoare, Valeria Seciu s-a impus, desigur, cu **Arta iubirii** şi a fost considerată unanim ca o culminaţie a programului. E de presupus însă că juriul i-a acordat Marele Premiu artistei şi nu prestaţiei ei, în care nu era vorba de nici o piesă într-un act, mai scurtă ori mai lungă.

Ca orice festival românesc, şi acesta şi-a propus o concertare în jurul unui ţel cultural-teatral. S-a vrut — şi a reuşit să fie — un loc geometric al iniţiativelor şi dezbaterilor referitoare la lărgirea spaţiului acordat piesei scurte în repertoriu, cu specială privire asupra dramaturgiei naţionale. Au produs satisfacţie premierele absolute ale dramei **Ivanca** de Lucian Blaga (1925), eseului scenic pe o temă biblică **Ospăţul lui Balthazar** de B. Fundoianu (la aproape şase decenii de la întîia versiune a sa), comediei tragice **Alegere de clovn** de Matei Vişniec. Teatrele din Oradea, Bucureşti („Nottara") şi Iaşi au fost premiate pentru aceste înfăptuiri şi au ocazionat fructuoase discuţii cu privire la modalităţile alese pentru inscenări (regizori : Tudor Chirilă, interpretînd curajos drama blagiană, schimbînd însă nepropice dispozitivul personajelor şi ezitînd stilistic între un fantastic pitoresc şi un expresionism anacronic ; Alexandru Dabija, inspirat şi coerent în demersul său, epicizînd şi dramatizînd cu tensiune expozeul speculativ al poetului ; Nicolae Scarlat, explorînd cu vigoare, în profunzime, sensurile textului). După cît se pare, cea mai importantă opţiune repertorială a momentului, **Iona** de Marin Sorescu, a avut parte de o interpretare monocordă (Sibiu).

Au interesat, în intensităţi diferite, lucrările **În largul mării** de Mrožek (Iaşi, Tg. Mureş, Bacău), piesele scurte ale lui Václav Havel (Teatrul de Comedie şi Secţia maghiară orădeană), **O Medee maghiară** de Göncz Arpád (lucrare de relief modest, interpretată însă cu fermitate de actriţa slovacă Adele Gaborova şi cu prea pronunţate izbucniri temperamentale de actriţa ungară de la Debretin Iancsó Sárolta), **Hei, oameni buni !** de W. Saroyan, într-un spectacol esenţializat, fierbinte şi clar, al trupei basarabene „Eugen Ionescu" (acum aflată la Rîmnicu-Vîlcea), **Trandafirul şi coroana** de J. B. Priestley, spectacol de televiziune (căci a existat în concurs, pentru prima oară, şi o secţiune de teatru T.V.), realizat de Domniţa Munteanu cu o garnitură excelentă de actori, **Cea mai puternică** de Strindberg, tot de televiziune (regia Cornel Todea, intenţie bună, expresie uniformă, prea insistentă muzică, o interpretă remarcabilă, Maria Roxana Ionescu), monologuri de Aldo Nicolaj, interpretate nostim (nu totdeauna şi eficient sub raportul logicii scenice) de Sergiu Savin, relevînd cel puţin trei interpreţi : energica şi hazoasa Mariana Vasile, foarte spirituala Oana Mereuţă — premiu pentru umor — meridionalizatul Peppino — Ion Abrudan şi o scenografă de bravură, Viorica Bara. Recolta de piese scurte — la care s-a mai adăugat **Ubu rege** de Jarry, **Vocea umană** de Cocteau (în doua ipostaze : Valeria Seciu la televiziune, Rodica Mandache pe scenă), **Însemnările unui nebun** după Gogol (modic, fără regie, dar cu unele efecte interpretative puternice, actor Constantin Florescu de la Şf. Gheorghe) a fost, aşadar, în raport cu scopul festivalului, reprezentativă.

De reţinut, dintre recitaluri : **Cuvîntări nerostite ale unor femei nestăpînite**, monologuri ale autoarei germane Christine Brückner, inteligente pastişări ale unor personaje ilustre. Clitemnestra e disculpată de uciderea lui Agamemnon, aşa cum altădată Elena era apărată (ca exerciţiu demonstrativ) de sofistul Gorgias din Leontinoi ; iar călugăriţa Mariana de Alcoforado ţine un alt fel de discurs iubitului ei, decît acela din celebrele-i scrisori portugheze. Actriţa germană din Timişoara Ida Iarczek-Gaza, călăuzită de regizorul Diogene Bihoi, a găsit resurse şi moduri potrivite de a prezenta aceste măşti propuse. **Ubu** a afirmat, concludent, o trupă nouă de limbă maghiară, „Figura" de la Miercurea Ciuc, alcătuită din intelectuali tineri mai ales de specialităţi tehnice. Ei au surprins prin regia lui Bocsárdy László şi unitatea ansamblului, prin spirit novator. S-a agreat mai puţin **Năpasta** teatrului „Eminescu' din Chişinău, copie a unui spectacol vestit al lui Alexa Visarion (făcut la Giuleşti — acum aici semnat de Florin Zamfirescu) în care s-au înmuiat oarecum tonurile aspre ale tragediei, s-a anonimizat personajul Dragomir, reuşindu-se doar rolul lui Ion (Vitalie Rusu) şi, întrucitva, atmosfera apăsătoare. Am ascultat cu plăcere poemele colate, în larg arc literar, din recitalul artistului Dumitru Fusu din Chişinău, **Solo pentru harfă de iarbă**, un artist virtuoz, simplu, neretoric, pe alocuri vibrant şi am privit cu duioşie **Casa mare**, piesă veche a lui Ion Druţă, frescă sentimentală a satului dintre Prut şi Nistru, scrisă tandru, cu cerneala anilor '50, jucată în convinsă desuetudine de trupa temeinică a teatrului „Eminescu", sub conducerea lui Victor Ciutac, producînd adevăruri mici de viaţă, foarte curat descrise ca mediu, obiceiuri, triste crepusculare şi umor, umorul moldovenesc de pe ambele maluri ale Prutului, şi care e unic în lume ca miez şi must.

Afişe din **Săptămîna teatrului scurt : Însemnările unui nebun**, după Gogol, interpret C. Florescu, Teatrul din Şf. Gheorghe ; **Hei, oameni buni !** de W. Saroyan, compania „Eugen Ionescu", din Chişinău (acum la Rîmnicu Vîlcea)

Strategii scenice

SIGUR, primul lucru care se impune a fi spus că, asemenea întregului Festival, montările vizionate în prima şi în a patra zi a acestuia s-au înscris într-un amplu arc valoric. Celor menite a ilustra gradul superlativ al **Săptămînii...**, cum ar fi **Angajare de clovn**, de la Iaşi, **O Medee de azi** de la Teatrul de stat „Andrei Bakar" din Nytra, Republica Cehă şi Slovacă, ori **Vocea umană** în versiunea tv propusă de Departamentul „Film-Teatru" din Televiziunea Română, li s-au alăturat altele prea puţin semnificative şi categoric amendabile (**Iona**, de la Sibiu, bunăoară). Pe de altă parte, e util de menţionat că, deşi nu au oferit întotdeauna spectacole competitive, opţiunile repertoriale au fost dintre cele mai stimabile. S-au putut vedea în cele două zile, în premieră absolută, o piesă de Matei Vişniec, ca şi înfăptuiri scenice după lucrări de Jean Cocteau, Slavomir Mrožek, Václav Havel ori Göncz Arpád.

Astfel, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi s-a îngrijit de lansarea în circuitul repertorial a piesei **Angajare de clovn** de Matei Vişniec, individualizată prin abile strategii textuale în care se topesc într-un întreg spaţii dramaturgice ample, de la **commedia dell'arte** la teatrul absurdului, construind o puternică parabolă ce surprinde în durată şi conjunctură umanitatea. Textul înfăţişează o lume mutilată asupra căreia planează suspiciunea, în care personajele sînt succesiv victimă şi călău, în care pariul cu viaţa înseamnă anihilarea celuilalt. Regizorului Nicolae Scarlat, un mai vechi sprijinitor şi admirator al scrisului tînărului dramaturg, i se datorează un spectacol cu impact apreciabil, prevăzut cu un larg şi stratificat portofoliu de semnificaţii, în care interpreţii Adrian Tuca, Dan Aciobăniţei şi Florin Mircea făptuiesc durabile compoziţii, apte a aduce noi elemente pentru conturarea personalităţii lor creatoare.

Doi dramaturgi multă vreme refuzaţi spectatorilor noştri, Havel şi Mrožek, au fost amplu reprezentaţi la Festivalul de la Oradea. Astfel, Teatrul de Comedie din Bucureşti s-a înscris în concurs cu **3 Havel**, în care sînt juxtapuse, fără vreo determinare cauzală, piesele **Audienţa**, **Vernisaj** şi **Protest**. Din cîte am înţeles însă, finalmente, doar actorii au concurat pentru palmares, pentru că o precizare cel puţin bizară venită în ultimul moment, de la direcţia Teatrului, informa că regia, scenografia, si concepţia generală a montării sînt „hors-concours". Oricum, spectacolul mi s-a părut din cale afară de împănat cu elemente licenţioase, sumar realizat si numai interpretările conferite rolurilor ce li s-au încredinţat lui Cornel Vulpe si lui Ion Lucian au, în opinia mea, şansa de a-i da o oarecare portanţă. **Audienţa** nu a ciştigat strălucire nici în versiunea trupei **Szigligeti** a Teatrului din Oradea.

Piesa lui Slavomir Mrožek, **În largul mării**, a putut fi urmărită în trei viziuni diferite, oferite de teatrele din Bacău, Tîrgu Mureş si Iaşi. Insuficient elaborat, fără a evidenţia vreo autentică idee regizorală, cantonată la faza artificiilor vizuale elementare, a fost spectacolul Teatrului „Bacovia" din Bacău, iscălit de Dumitru Lazăr-Fulga. Dacă montarea de la Tîrgu Mureş (regia Camelia Robe) nu a avut destulă combustie interioară şi a fost deficitară la nivelul tempo-ritmului, cea ieşeană, gîndită de regizoarea Irina Popescu-Boeru şi interpretată de Florin Mircea, Adi Carauleanu, Teodor Corban şi Aurelian Bălăiţă, mi s-a părut originală şi demnă de reţinut.

Pregnante au fost, fără îndoială, prezenţele feminine în Festival. Astfel, ţesut ca la gherghef a fost spectacolul Teatrului „Andrei Bakar" din Nytra, Republica Cehă şi Slovacă cu **Medeea de azi** de Göncz Arpád, în exemplara interpretare a distinsei actriţe Adele Gaborova. Să remarcăm organizarea spaţiului de joc, simbolistica aparte a obiectelor, valorizarea ei în spectacol. Iar Adele Gaborova probează prin subtilitatea interpretării că actorul adevărat se transformă în propriul scenograf prin arta de a face obiectele să prindă viaţă, să intre în dialog cu el, să devină din semne simboluri teatrale. O participare notabilă în Festival a fost cea a Rodicăi Mandache, care, împreună cu balerinul Ion Tugearu, cu regizorul Bogdan Drăgulescu şi scenografa Daniela Voicilă, a propus o interesantă imagine asupra piesei lui Cocteau, **Vocea umană**. Construită în alb şi negru, pendulînd între Eros şi Thanatos, montarea înfăţişează o interpretare caracteristică prin febricitate şi vehemenţă. Un plus de fermitate din partea regizorului ar fi fost benefică.

Săptămîna Teatrului scurt a evidenţiat încă o dată valabilitatea aserţiunii că regia este o profesie ce trebuie exercitată cu profesionalism. Un exemplu de absenţă a veritabilei regii a fost spectacolul **Iona** de la Teatrul din Sibiu, construit în toate compartimentele sale de actorul Benedict Dumitrescu. O montare schiopătîndă, inaptă să depună mărturie despre amploarea ideatică a piesei lui Marin Sorescu.

Ca o noutate în Festival a fost secţiunea de teatru tv. Dintre cele trei spectacole reţinem cele cu **Vocea umană** şi **Trandafirul şi coroana** vizionate în zilele pe care le comentăm. În **Vocea umană**, actriţa Valeria Seciu străluceşte prin stăpînirea ruperilor de ritm, accelerarea ori, din contră, moliciunea replicilor, pasajul imprevizibil de la tonul fals amuzat ori afişat nepăsător la umilinţă, rugăminte, implorare, dezamăgire şi orgoliu rănit, adică prin toate acele contraste din care actriţa şi-a zămislit rolul sub îndrumarea regizoarei Cătălina Buzoianu. Avem oarecari îndoieli asupra utilităţii montajului evocînd spaţiile privilegiate ale memoriei, utilizînd tehnicile video-clipului. Regizoarea Domniţa Munteanu a reunit o remarcabilă distribuţie în spectacolul **Trandafirul şi coroana**, după piesa lui Priestley, pe genericul căruia se întîlnesc George Constantin, Ileana Predescu, Leopoldina Bălănuţă, Adrian Pintea, Ştefan Sileanu, Dragoş Păslaru, Florica Dinicu.

Această a opta ediţie a Festivalului s-a individualizat şi prin colocviile profesionale care i s-au integrat. Discuţii cu creatorii de spectacole, aproximări teoretice asupra sensului şi dimensiunilor conceptului de „teatru scurt", cum se integrează acesta în strategiile repertoriale ale teatrelor, judecăţi critice asupra montărilor înscrise în concurs au constituit obiectul a trei dimineţi. Ele au reprezentat spaţiul schimbului liber de idei, al opiniilor contradictorii, arareori grăbite, cel mai adesea utile. Momentul de reflecţie pe care respectivele colocvii l-au implicat, a fost, indubitabil, productiv.

Mircea Em. Morariu

Publicul s-a comportat excelent : în primul rînd pentru că... a fost prezent, şi masiv prezent la majoritatea spectacolelor. Ambianţa — ospitalieră. Oarecari degringolări organizatorice n-au putut fi evitate dar s-au convertit uneori în momente amuzante. Indiscutabile sînt meritele directorului teatrului (şi al festivalului) scriitorul Mircea Bradu, ale colaboratorilor săi, directorul adjunct Mihai Goidaci, secretara literară Elisabeta Pop — ale sponsorilor de stat — Ministerul Culturii, Inspectoratul de cultură bihorean — apoi ale Uniunii Teatrale din România, revistei **Familia**, mensualului **Teatrul Azi**, ziarului **Gazeta de Vest** (şi ale altor publicaţii locale), firmelor particulare, generoase, „Rovex", „Alibi". Editura „Scaiul". Coalizînd aceste bunăvoinţi eficace, festivalul a oferit şi prima experienţă de conlucrare de acest fel în domeniul teatrului. Să fie de bun augur !...

■

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Un veac de nefericire

ÎN FINE ! Iată, pe ecrane, și primul lungmetraj de ficțiune realizat după revoluție. Se cheamă **Rămînerea** și marchează debutul în lungmetraj al unui tînăr regizor, Laurențiu Damian (n. 1956), care, demult, de peste zece ani, ar fi fost având să debuteze, ar fi trebuit să debuteze, și ar fi debutat, dacă „vremile" n-ar fi fost cum au fost și dacă omul de sub ele nu s-ar fi încăpățînat să demonstreze — prin cîteva filme documentare neortodoxe — că are prea mult talent — deci și inconștiență, și imprevizibilitate, și nesăbuință, și „imaturitate politică" — pentru a fi demn de încrederea tovărășească.

În ceea ce mă privește, în ciuda unor documentare interesante, Laurențiu Damian a rămas, în toți acești ani, mai ales autorul unui film numit **Ciné-vérité**, (1980), filmul de absolvire al IATC-ului. Un timbru proaspăt, lucid, ironic, plin de elan. O reporteră tv, autoarea unor interviuri cu oameni ai zilelor noastre, pregătește o emisiune în care „Vom vorbi despre fericire !" ; doar că viața nu se lasă prinsă în corsetul strîmt al minciunii televizistice, viața-așa-cum-este va răbufni în cadru cu o energie explozivă, compensatoare, parcă, a contrafacerii la care era supus, prin strîmba alcătuire a lucrurilor, tot ce ținea de adevărul incomod al actualității... În imaginația cinefilă a criticului, acolo unde se nasc și pier atîtea filmografii ideale, filmul de debut al lui Laurențiu Damian nu se putea să nu crească, asemeni unui fruct în jurul seminței, tocmai în jurul acestui **Ciné-vérité**. Cvasi-unanim apreciat nu numai ca un regizor de viitor, dar și ca un condei talentat, Laurențiu Damian „trebuia să vină" cu o privire directă, liberă, inteligentă, asupra actualității, asupra lumii din imediata apropiere. Eroare ! Laurențiu Damian se prezintă la întîlnire cu o față neașteptată. Regizorul cu un aer (netrucat) de citadin sofisticat vine cu un film „rural", un film al strămoșilor uitați, un film ca un poem în proză (sau ca un roman în versuri ?) despre căutarea rădăcinilor. Mai mult, parcă, decît oricînd, și de astă dată rădăcinile sînt amare...

Un orășean își tîrăște valiza pe lîngă o linie ferată, spre o haltă de țară unde nu mai oprește nici un tren. Pe un panou se poate citi numele așezării : **Rămînerea**. Satul bunicilor care nu mai sînt, un sat părăsit și pustiu, cu o biserică în ruină, cu un cimitir părăginit. **Rămînerea** nu mai este, acum, decît un cimitir uitat. Morții au dus cu ei un imens capital de nefericire, din care au lăsat destul și pe pămînt, pentru urmași (evadarea din starea de nefericire a **Rămînerii** se va dovedi imposibilă). Tînărul orășean cu un aer chinuit, încrîncenat, neîmpăcat cu sine este, în viziunea regizorului, un fel de medium prin care filmul va chema și va reînvia fantasmele trecutului. Sub crucile cimitirului în ruină odihnește o întreagă civilizație, cu bocetele, descîntecele, ritualurile, vrăjile, credințele și necredințele ei. „Cine-i stropit cu apă din fîntîna asta, rămîne, adică trăiește", zice un personaj. A rămîne, adică a trăi. Rămînerea, adică trăirea însăși. Regizorul (autor și al scenariului) amalgamează (în cheie epico-populară, dar și în cheie suprarealistă, dar și în cheia realismului mitologic) secvențe semnificative din marele scenariu al vieții înțeles ca „vis al morții eterne". În totul — pînă și în naștere, în nuntă, în bucurie — se amestecă durerea, amenințarea și geniul morții. O lume esențializată de autor în trei elemente fundamentale : apă, lacrimi, pămînt. Personajele și dramele lor nu sînt decît tușe — precise, puternice — ale unui portret colectiv. De la istoria unei familii la istoria unui sat, de la istoria unui sat la istoria unui „neam blestemat"... O lume condamnată la nefericire. „Doamne, cu ce ți-am greșit de ne pedepsești așa ? Cine ne-a blestemat ? (...) De ce sîntem noi nenorociți ?", sună, mereu actuală, interogația centrală a filmului. Se simte că **Rămînerea** îl doare pe autor. **Ne** doare. Pentru că, știut sau neștiut, în fiecare dintre noi există un loc geometric în care ni se întîlnesc, mustrătoare, toate „proiectele de trecut"...

Regizorul nu descoperă în acea lume nici urîțenia — el are un simț al grotescului, dar nu ridicol ci sfîșietor, —, nici vulgaritatea unor ființe abrutizate de viață, chinuite de un Dumnezeu orb ; dimpotrivă, figurile au patos și vitalitate în nefericire.

În finalul filmului, autorul (personajul medium) vrea să plece, dar, — splendidă imagine — toate acele umbre ale trecutului îl urmăresc, aleargă, plutesc spre el, urcă în tren, nu vor să-și mai părăsească autorul... „Ce să fac cu voi ? Cum să vă iau cu mine cînd nici eu nu știu unde să mă duc ? Ce să fac cu voi ?"... Laurențiu Damian a făcut, cu ele, un film...

Privind din punct de vedere strict profesional acest film, el confirmă calitățile unui regizor stăpîn pe meserie, știind să-și aleagă echipa de colaboratori de primă mînă (decoruri și costume — Daniel Răduță, muzica — Cornelia Tăutu, montajul — Cristina Ionescu). Imaginea e semnată, surprinzător, de o femeie, o tînără debutantă, Anca Damian. Surprinzător, pentru că, dacă în televiziune mai există femei operator, în materie de lungmetraj, la noi, faptul reprezintă o noutate. O semnalăm ca pe o simplă curiozitate, pentru că, evident, nu există operatori femei și operatori bărbați, ci numai operatori buni și operatori proști. Iar Anca Damian probează faptul că e un operator dăruit și un profesionist bine consolidat ; remarcabilă e, mai ales, o **anume privire a ei**, care știe să învăluie lucrurile într-o lumină extatică, și să confere unei paste consistente, strict realiste, o irizație translucidă (v. imaginea preotului pe drumul de țară, silueta neagră masivă, profilîndu-se pe pămîntul ars de soare, v. imaginea dricului intrînd în cadru cu o statuetă de ghips pe acoperiș, ca un vehicol straniu și familiar în același timp).

În ceea ce privește distribuția, regizorul a preferat să recurgă la soluții verificate, majoritatea actorilor joacă așa cum — și ceea ce — se știa dinainte că știu să joace foarte bine. (Mircea Albulescu, Monica Ghiuță, Maia Morgenstern, Dorel Vișan, Valentin Uritescu, Luminița Gheorghiu, Mitică Popescu, George Alexandru, Dan Condurache, Eugenia Bosînceanu, Ernest Maftei și alții). Regizorul știe să-și pună în valoare actorii, să le creeze mediul optim de desfășurare, să nu le piardă micile gesturi prețioase (vezi, de pildă, momentul în care, într-o încăpere, o mamă și o fată părăsită de iubit aud cum pe afară trece nunta iubitului trădător ; mama nu spune nimic, doar lasă capul în jos : rar un gest care să spună atît de mult, să iradieze atîta bunătate și suferință neputincioasă, ca acest aparent simplu gest reflex, de o clipă, al Monicăi Ghiuță !).

SE VEDE limpede, din acest film de debut, capacitatea autorului de a construi o stare de alertă existențială... Poate tocmai în această zonă se va consolida, în timp, originalitatea acestei noi voci a regiei noastre de film. Nu e mai puțin adevărat că — trebuie s-o recunoaștem, talentul regizorului ne obligă s-o facem — **Rămînerea** e un film mai convingător ca **substanță**, ca nivel conceptual decît ca rezolvare formală. Filmul e gîndit ca o construcție complexă, presupunînd combinarea de stiluri diferite, o construcție menită să funcționeze pe mai multe planuri. Ceea ce, pînă la un punct, se întîmplă. Un episod din film, lucrat în tonuri ardente, cu o Maia Morgenstern ca o eroină de tragedie siciliană, spărgînd nunta fostului iubit și trimițîndu-l la moarte — are ceva din spiritul **Kaos**-ului fraților Taviani. Secvența cu bătrînul țăran murind, „Suflete, ieși !", i-ar place, fără îndoială, dacă ar vedea-o, unui Márquez. Cadrul cu personajul aflat într-o biserică în ruină, în care năvălește ploaia, și peste care plutesc, împrăștiate de vînt, pagini rupte din cărțile sfinte — are o patină tarkovskiană... Dar construcția de tip polivalent e un proiect de anvergură, dificil și riscant. Dacă nu e stăpînită perfect întru organicitate, îmbinarea de stiluri reduce din acuratețea, din sveltețea expresivă a întregului. Fastuosul va fi subminat de artizanal. Linia se îngreuiază, se desfășoară cu oarecare încetineală, filmul pare încărcat, aglomerat, și, în aglomerare, lucruri foarte bune riscă să se aplatizeze. Evident, nu o cronică de întîmpinare ar putea pătrunde în tainițele creației, ca să descopere firele de nisip strecurate în mecanism. Poate faptul că etajul viselor, al viziunilor alb-negru, în ralenti, în ciuda simbolisticii atent pusă în pagină, frizează banalitatea și nu atinge efectul scontat ? Mai ales că etajul realist e mult mai viguros, și irizația fantasticului, paradoxal, aici o descoperim și nu în vise ? Poate și pirandellismul oprit la jumătatea drumului, ca și cînd autorul n-a avut curajul să-și ducă

Imagine din filmul Rămînerea

nebunia pînă la capăt ? Poate și prezența personajului contemporan, convențională, redusă la simple cadre de legătură ? Poate și insinuarea șablonului, de pildă în alergăturile îndrăgostiților ? Poate și vocea naratorului, superfluă ? Poate și sublinierea excesivă din final, cu efect redundant, prin montarea replicii despre care fusese, de fapt, vorba în tot filmul ?... Cine știe ? Cert este că filmul nu atinge, practic, cota de relevanță calculată, teoretic, perfect.

Încă ceva. Cu puțin noroc politico-organizatoric și cu cîteva mici ajustări **Rămînerea** pare un film care s-ar fi putut face, în principiu, la fel de bine și **înainte**. Ceea ce e și bine și mai puțin bine. E bine, pentru că asta înseamnă că regizorul a avut forța de a-și urmări propriile obsesii, de a nu se lăsa deturnat, de a nu fi, în nici un fel, „oportunist". E mai puțin bine, în măsura în care nu se știe cînd — și dacă — se va mai întîlni regizorul cu un asemenea moment, în care să dispună de atîta libertate de mișcare... Ani de zile, filmele noastre n-au putut vorbi (la modul direct, și nu metaforic) despre actualitatea românească. Așteptăm să o facă. Vom continua deci să așteptăm de la Laurențiu Damian acel **Ciné-vérité** de lungmetraj. Între filmul cu care se simțea dator față de sine și filmul cu care i-ar fi fost dator actualității, autorul a optat pentru filmul pe care simțea că și-l datorează sieși. Nu e un repros, e o constatare. Din punctul de vedere al unui regizor care își **vede** filmografia, **Rămînerea** e ca un Cuvînt înainte al autorului însuși, ca un fel de prefață la viitoarea operă. Sînt aproape sigură că viitoarele filme ale lui Laurențiu Damian nu vor semăna deloc cu acest film de debut. În cazul fericit — pe care i-l și urăm, cu această ocazie festivă, în fond orice debut e o sărbătoare — în care regizorul va avea parte de o carieră continuată activ, pînă la adînci bătrînețe, și de o filmografie bogată, încheiată cu bună știință, cu de la sine putere, un singur film, în acea filmografie, va semăna cu filmul **Rămînerea**. Acela va fi ultimul. ■

MUZICA

Sibiu 1991

Jazzul ca muzică a lumii

EDIȚIA a 21-a a celui mai important festival de jazz din România a fost prima sponsorizată. Fără aportul financiar al firmelor „Geropas" și „Exo" din Sibiu, „Laser" și „Evilia" din București, ca și al publicațiilor „Expres" și „Viitorul Românesc", mult-așteptatul eveniment cultural al fiecărei primăveri nu s-ar mai fi putut derula. Pentru abilitatea lor organizatorică merită felicitări aceiași vajnici Nicolae Ionescu, M. Filip, M. Chiorean, C. Stoiculescu, Al. Rădulescu, I. Secanu, G. Albrecht ș.a., cunoscuți deja și în afara fruntariilor țării. Asta le-a fost de ajutor, întrucît mulți jazzmeni autohtoni s-au lăsat atrași, asemeni fotbaliștilor, de mirajul contractelor pe aiurea. Ca atare, festivalul 1991 a prezentat o paletă interpretativă relativ echilibrată între scena românească și cea externă.

Concursul debutanților a fost cîștigat fără probleme de cvartetul Academic al Conservatorului din București. Le urăm succes și consecvență pe viitor și sperăm ca revirimentul învățămîntului nostru muzical să dea rezultate cît mai curînd. Iar acum, cronica galelor : 1). În prima dintre ele au evoluat, pe coordonate deja cunoscute, Puiu Pascu (pian solo), grupul Bela Kamocsa, cu ai săi concitadini timișoreni Ionel Bota, Toni Kühn și cu saxofonista încă studentă Claudia Rats (Elveția), big band-ul clujean Gaio, care și-a aniversat cu această ocazie cei zece ani de activitate sub îndrumarea competentă a etern tînărului Ștefan Vannai. Jazzul basarabean a fost pentru prima dată reprezentat la Sibiu prin cvartetul „Legenda", din care s-au remarcat de îndată basistul Sergiu Testemițeanu și bateristul Oleg Baltag. Seara s-a încheiat cu insolitul recital propus de cvintetul Zaviot (Israel), o mixtură fragilă/riscantă din punct de vedere timbral (cu clarinet și violoncel în prim plan !) și totodată provocatoare. Originalul teatru instrumental-jazzistic cu implicații etnice, propus de Harold Reuben — cl., Yuval Messner — cello, Mark Smulian — gtr. și Rea Mochiach (un talentat june baterist), anticipa fără să știe orientarea foarte la zi, foarte „world music", a unora dintre culminațiile serilor următoare.

2.) Pianistul Adrian Tașe, de data aceasta cu acompaniament de contrabas și baterie, pare să culeagă primele roade ale perseverenței cu care vizează însușirea limbajului improvizatoric. De urmărit. Un recital de înaltă clasă au prezentat sibienii Andrei Colompar — pian și Al. Brașoveanu — ghitară-bas: deplină maturitate, mult lirism și o aură de serenitate plutind deasupra unor peisaje sonore creionate cu mînă sigură, în cheie impresionistă. Ansamblul Armatei (Cluj), condus de M. Porcișanu, a produs o undă de bună dispoziție și de nostalgii dixielandiste. Gala 2 s-a încheiat cu duetul german Barbara Dennerlein — orgă Hammond / Stephan Eppinger — baterie, doi virtuozi ai instrumentelor respective, a căror aplaudată participare la Sibiu se datorează în bună măsură constantei afecțiuni ce-o poartă jazzului dl. Vladimir Kadavy, directorul Casei de cultură a Germaniei din București.

Gala 3.) debutează cu un moment de amatorism bine-intenționat din partea big band-ului olandez Bouwkunde. Chiar și aici, ca pretutindeni în jazz, s-a petrecut ceva demn de reținut : minunatul prezentator al festivalurilor noastre, Florian Lungu, a încercat să pronunțe numele componenților orchestrei, ceea ce a stîrnit confuzie printre ei : nimeni nu-și putea recunoaște identitatea în sunetele emise de Fl. L.. Au urmat două recitaluri „strînse" : Triptic-ul clujean, cu același rafinament ce caracterizează colaborarea dintre Mihai Porcișanu — trombon, Lucian Păiș — baterie și Eugen Csapai — sax, în structurări componistico-interpretative parcă mai compacte/pregnante, este actualmente o formație de care nu se mai poate face abstracție cînd se discută jazzul din România. Tînărul grup condus de pianistul Mircea Tiberian vine cu un mare apetit interpretativ, convertit într-o prestație oricînd competitivă pe plan internațional. Iar aici îmi permit a nu fi de acord cu opinia lui Tiberian, după care doar numele mari contează într-un festival. Întîi că jazzul ignoră cu superbe ideea de infailibilitate și, al doilea, însăși muzica lucrată de M.T. împreună cu Cristian Soleanu — sax, Cătălin Răzvan — b. și Tudi Zaharescu — dr. ar merita oricînd să figureze alături de cei mai cunoscuți reprezentanți ai mainstream-ului actual.

4.) Penuria de jazzmeni români activi în propria lor țară i-a determinat pe consacrații Marius Popp — pian și Eugen Gondi — baterie să-și unească eforturile într-un aplaudat duo, apt să releveze calitățile lor de rutinați profesioniști, chiar și în absența basului. Alt duo, format din ruso-bulgarul Anatoly Vapirov — sax tenor și sopran și armeano-românul Harry Tavitian — pian, a reușit să demonstreze că jazzul „cameral" poate deveni de-a dreptul captivant, atunci cînd este făcut cu aplicațiune. Seară de simbătă a beneficiat, în încheiere, de prezența strălucitoare a dixtuorului italian Triangle Music. Numele acestei orchestre în miniatură trimite la însuși locul ei de proveniență : triunghiulara insulă Sicilia, a cărei poziție central-mediteraneană o expune celor mai varii influențe culturale.

Gala 5.) După un debut mai puțin semnificativ, cu o formație tip jamsession, în care a excelat totuși Mircea Tiberian, a urmat un moment omagial : jazzologul clujean György Zsolt a apărut, la împlinirea a șase decenii de viață, într-un mini-recital la două piane împreună cu Harry Tavitian. În continuare, o succesiune de programe de excelentă calitate. Grupul E.G.C. s-a realcătuit intempestiv prin revenirea dintr-un turneu în Spania a contrabasistului Cătălin Rotaru. Lui, saxofonistului Garbis Dedeian și bateristului Eugen Gondi li s-a alăturat, de data aceasta, și pianistul ieșean Romeo Cosma. Toți patru în formă de zile mari, beneficiind și de inspiratele compoziții ale lui Cosma. Marcat de împlinirea a 60 de ani, Johnny Răducanu ne-a oferit un recital cu adevărat reprezentativ, în care omagiul adus înaintașilor (Ellington, Blanton, Ray Brown, Ch. Mingus) se îmbina cu meditația proprie asupra sensurilor jazzului, asupra fuziunii dintre spiritul libertar al acestuia și libertatea de spirit proprie folclorului nostru muzical. Demersul pianistic al lui Johnny Răducanu și-a aflat un binevenit pendant contrabasistic în persoana studentului Ionuț Baranga de la Conservatorul bucureștean. Urmărindu-i, aveam o bizară senzație că J.R. se dedublase și că un alter ego îl acompania la bas, condus prin telepatie. Percuționistul Corneliu Stroe a confirmat din plin succesele înregistrate după regretabila încetare a colaborării sale cu Tavitian. Cvartetul pus pe picioare de Stroe (Culturalevolution) este la ora actuală cea mai coerentă expresie a spiritului novator în jazzul românesc. Viziune elaborată și totodată frenetică, integrînd elemente eterogene, de la melosul religios-arhaic pînă la suflul insurecțional avangardist. Utilizînd un vast arsenal percusiv minuit cu măiestrie, Corneliu Stroe coordonează simultan și traiectoriile eclatante ale saxofonului (Ionel Eftimie), trompetei (Marian Cucu) și țambalului (tratat în manieră quasi-monkiană de Eugen Dumitrache !). Șansa mi l-a adus în vecinătate, tocmai cînd se produceau cei patru constănțeni, pe exigentul Johnny Răducanu care s-a arătat sincer încîntat de performanța lor. Marea concentrație valorică a celei de-a cincea gale de festival a fost încununată de prezența senzaționalului cvintet francez condus de Louis Sclavis — saxofoane, clarinet-bas. Împreună cu François Raulin — pian, sintetizator, Dominique Pifarely — vioară, Bruno Chevillon — contrabas și Christian Ville — baterie, Sclavis ne conduce pe trasee ambigue și în același timp fascinante, ca într-un act de magie, ca într-un vis cu ochii deschiși, spre orizonturi cînd familiare, cînd frapant inedite, subordonate unei estetici a surprizei, dar și unei rigori aș zice cartesiene a concepției muzicale. Mulțumiri Serviciului cultural francez de la București, cît și atașatului cultural, dl. Denis Pelbois, pentru contribuția lor la acest **grand finale** de festival.

Virgil Mihaiu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Un „decalog" pe înțelesul întregului popor?

DACĂ las deoparte căpșunile la o mie de lei kilu' și omul care — conform legendei din piața Amzei — după ce i s-au cîntărit, le-a scos din pungă, le-a înșirat, le-a numărat, a ales una și-a cerut să i se facă împărțirea, el dorind să cumpere una bucată,

dacă las deoparte franzela pe care o vînzătoare a refuzat s-o taie în două, „fiindcă nu vindem jumătăți, de ce ?, n-am cuțit, da' cum n-aveți cuțit ?, nu ne-a dotat unitatea, hai, domnule, nu mai ține coada în loc !",

dacă las să urce pînă la etajul VI vecinul care mi-a spus triumfalist în lift, înainte ca eu să cobor la IV, „dom'le, fraierii nu mor niciodată, fraierii se schimbă",

atunci azi trebuie să spun că de miercurea trecută — tot licitînd la bridge șlemuri imposibile, tot citind articole de Saddam Hussein și Homeini în rostirea politică românească, tot văzînd încă și încă o emisiune purtată de nemuritorul șlagăr: „dacă producție nu e, nimic nu e !", în consens cu o alta, mai demult, „dacă societate civilă nu e, nimic nu e", încît într-o zi o să ajungem la adevărul nihilismului absolut : „dacă săpun nu e, nimic nu e !" — nu m-am gîndit la altceva decît în care film, de cînd sînt pe lume, am mai văzut un doctor ca acesta, din al doilea episod al „Decalogului" lui Kieslowski. Al doilea episod sau a doua poruncă ? De ce-mi puneți întrebări dificile ? Doctor ca acesta n-am mai întîlnit decît la o policlinică de pe 1 Mai, la un spital de lîngă Foișor și undeva pe Andrei Mureșanu, acum în Elveția. Dar astea nu-s filme, ci cardiologie, ipohondrie, autobiografie, ale unui biped care susține că dacă film nu e, autobiografie nu e! Doctorul din „Decalog" — în poloneză doctor se zice ordynator ! ? — n-are nume în film și după ce trece să mi-i adune pe cei din bul. 1 Mai, Foișor și Morges, se așează lîngă Rioux, doctorul din „Ciuma" care știe pe ultima pagină că nici o epidemie nu moare, ci își cuibărește microbii în rufele dulapurilor.

Ordynatorul are o densitate a chipului, a vîrstei, a liniștii, a chinului tăcut care-l trage spre un Broderick Crawford din „Il Bidone" trăind ciclonul singurătății din „Umberto D." Se mai știe „Il Bidone" ? Se mai știe „Umberto D." ? Să le desenez pe tablă, copii ? Sfinția nu se narează, singurătatea nu se desenează. Ordynatorul pleacă la piață cu o sacoșă în mînă și se oprește la un stop. Mersul lui, cu sacoșa în mînă, e suficient pentru a defini orînduirea apăsătoare. Ordynatorul se întoarce de la piață și intră în bucătărie ; pune pe masă o sticlă de lapte și se așează pe un scaun ca să citească ziarul. Sticla de lapte, lîngă un aragaz, descrie toată viața celui ce citește ziarul. Vine din cînd în cînd o menajeră, Barbara, femeia care lasă biletelele inestimabile : „supa se găsește în frigider". El îi povestește concis și sobru cum și-a pierdut familia în război, cu amănunte de forța unei furnici într-un pumn de nisip, a unei albine urcînd pe firul de pai dintr-un pahar cu sirop. El îi poate spune cuviincios : „azi, Barbara, povestea va fi mai scurtă". Fără Barbara care-l ascultă, nu se poate înțelege mai nimic, cum autobiografia mi-ar fi pustie fără o Marie bătrînă care lăsa aspiratorul și-mi cerea să deschid, la întîmplare, Biblia, ca să știu cum îmi va merge în acea zi... Ordynatorul are în bloc, pe palier, o vecină, violonistă la Filarmonică, o femeie care i-a călcat cu doi ani înainte cîinele. Ea îi sună într-o luni de dimineață la ușă și-i cere relații despre boala soțului ei, instalat în rezerva 12 din spitalul unde doctorul lucrează ; e foarte grav ? Ordynatorul precizează că nu dă consultații decît miercurea, la spital. „Îmi pare rău că nu v-am călcat pe dvs"... îi spune calmă, artista. În civilizația acelei sărăcii multilaterale, cu apă caldă care vine cînd vrea, doctorul își cere scuze și îi va spune că nu știe dacă acela va trăi sau nu. El, ca doctor, nu știe. Ca și în primul episod, leitmotivul este „Nu știu". Cel care stăpînește computerul nu știe ce, acel care deține diagnosticele și radiografiile nu știe cum. Și urmează situația divină : doctorul trebuie să știe dacă soțul ei va muri și să decidă dacă femeia, în lumina morții aceluia, să întrerupă o sarcină contactată cu un alt bărbat pe care-l iubește la fel de mult ca pe muribund. Totul e just, banal și tare. Și totul se spune numai cu cinema : agonia e o țeavă spartă de spital din care picură cîte un strop pe un perete crăpat la fel de urît. Învierea e o albină care iese dintr-un sirop și se mișcă pe buza paharului. Crizele sînt două degete bătrîne crispîndu-se pe marginea unei căzi de baie și cele două palme acoperind, zbîrcite, privirea. Sfinția e un violoncel cîntînd pe ecranul fără imagine, cîteva lungi secunde...

Înțeleg — e prea sofisticat. Primul episod a fost prea schematic, al doilea e prea lent și prea complicat. Delon nu e. Jack și Grăsanul nu sînt. Noi am vrea „Decalogul" clar, repede și scurt, pe înțelesul întregului popor care nu cumpără căpșuni la o mie kilu', seara nu se uită la care și la cîte porunci încalcă Delon, prinzînd dintr-o ochire cine se va încurca cu cine în ultimul serial englez ! Am vrea „Decalogul" cu viteza de înțelegere a Grăsanului, cu claritatea privirii lui Jack, cu simplitatea unui revolver din mîna lui Alain Delon.

Ceva mai cumplit decît cartofii noi la 250 kilogramul,

ceva mai grav decît un sunet de violoncel pe un ecran întunecat,

ar trebui să ne murmure că asta nu se poate.

■

RADIO

Un anume stil

PUNÎND, cel mai adesea, între paranteze sugestia etimologică, definițiile cuvîntului **stil** încearcă a cîștiga un pariu imposibil : fixarea inefabilului într-o formulă, trecerea (reducția, spun unii comentatori) unicului între granițele normei, descripția unui fenomen aproape indescriptibil cum este originalitatea. Și cum, extraordinară șansă, atît opera cît și autorul refuză a se lăsa definitiv acaparați de plasa ultimativă a certitudinilor, drumul este fără de sfîrșit. Și totuși, de-a lungul lui, punctele de sprijin nu sînt absente, între ele aflîndu-se, în primul rînd, lumea creației și lumea creatorului. Citim, astfel, adesea mărturisirile acestuia din urmă cu speranța de a găsi sau ghici o soluție, mărturisiri cuprinse în cărți, în prefețe de cărți, mai nou în interviuri, totdeauna în pagini de jurnal sau corespondență. Poate, pentru că de multă vreme mă obsedau rîndurile unei scrisori mozartiene, am așteptat și am ascultat cu interes **Invitațiile Euterpei** de duminică, emisiune ce a încercat reconstituirea itinerarului spiritual al compozitorului copil și adolescent cu ajutorul unor asemenea probe epistolare. În primii ani de după 1760, opinia publică europeană era martora unui miracol. Goethe, în vîrstă de 14 ani, trăiește cu încîntare (își va aminti toate acestea mai tîrziu) întîlnirea cu Mozart, atunci de 7 ani, autor deja a patru sonate pentru clavecin care se pot cînta și cu acompaniament de vioară. Un an mai tîrziu, la Londra, regele îi pune în față partituri de Bach și Haendel, pe care băiatul le cîntă impecabil la prima vedere. Talentul și grația sa întrec orice închipuire. Avid de muzică, Mozart pleacă în Italia unde i se acordă onoruri maxime, printre care, la Bologna, o diplomă a Academiei de Muzică. Avea 14 ani și, cu impetuozitatea vîrstei, declară : eu pot scrie în toate stilurile. Maestrul său, Giambattista Martini (Padre Martini) îl povățuiește, însă : trebuie să scrii într-un stil numai al tău. Primul cvartet de coarde, compus chiar în Italia, dar și partiturile încheiate pînă în acel moment, arată că aceste cuvinte sînt și un îndemn pentru viitor dar, mai ales, constatarea unei caracteristici a prezentului. Compozitorul era deja el însuși. După mai mulți ani, Mozart, în acea scrisoare amintită la începutul însemnărilor de față, se arată și el interesat de aceeași chestiune. Iată cum gîndul devine muzică : „Cînd sînt bine dispus sau cînd fac o plimbare după o masă bună, sau, în timpul nopții, cînd nu pot dormi, mă năpădesc tot felul de gînduri. Cum apar ele ? Nu știu și nici nu mă interesează. Reține pe acelea care-mi plac și parcă încep să le fredonez ; cel puțin așa mi-au spus alții că procedez". Mai departe : cum părțile se cheamă într-un întreg printr-un proces de autogenerare tulburător : „De îndată ce găsesc o temă, apare o altă melodie, care se articulează cu cea dintîi, în concordanță cu exigențele de ansamblu ale compoziției — contrapunctul, partea fiecărui instrument și toate aceste fragmente melodice produc în cele din urmă întreaga lucrare. Dacă nu intervine ceva care să-mi distragă atenția, sufletul meu este în focul inspirației". Treptat, întregul este atotputernic și obsesiv : „Lucrarea crește. O extind, o văd tot mai clar, pînă cînd am în cap întreaga compoziție. Mintea mea o sesizează dintr-o dată, tot așa cum ochiul cuprinde dintr-o privire un tablou frumos sau un tînăr chipeș. Lucrarea nu îmi apare în etape succesive, cu fiecare parte elaborată în detaliu, așa cum se va întîmpla ulterior, ci se oferă imaginației mele ca un întreg". Așadar, reclădirea din interior a drumului creației este pe deplin coerentă. Dar dacă drumul e destul de clar trasat, enigmatică rămîne, însă, și pentru compozitor amprenta mozartiană a muzicii pe care o compune iar „explicația" acestei enigme devine, prin simplitatea ei, sugestivă : „Cum se întîmplă că, atunci cînd mă aflu la lucru, compozițiile mele capătă forma sau stilul caracteristic mozartian, neputînd fi confundate cu ale nici unui alt autor ? Exact cum se întîmplă cu nasul meu care este mare și coroiat, nasul lui Mozart și nu al altuia. Nu caut originalitatea și mi-ar fi foarte greu să descriu propriul meu stil. Este foarte natural ca oamenii care au într-adevăr ceva particular să fie diferiți între ei, atît în înfățișarea lor cît și în modul lor de gîndire". La două secole de la dispariția lui Mozart, „explicația" sa capătă semnificația unui document.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Pentru o conducere lărgită

CUM TVR a uitat să ne prevină asupra împrejurărilor în care a avut loc acel colocviu de la Eger, ea a izbutit să dea de lucru Parlamentului, a stîrnit opinia publică, și, în general, a abătut atenția de la problema nemulțumirii pe care o stîrnește actuala ei conducere. Elementul esențial despre care TVR n-a suflat o vorbă a fost că discuțiile de la Eger n-au fost girate de stat, ba — am aflat ulterior — un reprezentant al statului ungar, care a luat parte la acel colocviu, a dezavuat majoritatea punctelor de vedere expuse cu acel prilej. N-ar fi fost firesc ca TVR să ne fi prezentat și această intervenție, cu atît mai mult cu cît ea aparținea unei oficialități ???

Cînd problemele minorităților au cunoscut la noi o răbufnire de violență, anul trecut, la Tg. Mureș, Televiziunea își permite să prezinte pe programul 1, la o oră de maximă audiență, o casetă trunchiată, fără nici o explicație, în care felurite persoane particulare și-au dat cu părerea despre istoria mai apropiată sau mai îndepărtată a Transilvaniei. Iar asta în aceeași zi în care purtătorul de cuvînt al TVR a citit un comunicat prin care această instituție își laudă singură obiectivitatea. Or, o mai grosolană și mai primejdioasă încercare de manipulare a opiniei publice decît aceasta de acum două săptămîni e greu de imaginat.

Săptămîna trecută, în loc să ni se ceară scuze pentru maniera în care ne-a fost prezentată această casetă și să ni se ofere o dezbatere serioasă a subiectului, am urmărit o „masă rotundă" improvizată, ceea ce spune destule despre adevăratul interes al conducerii TVR față de chestiunile aflate în discuție. Dacă președintele Televiziunii ar fi fost orice altceva decît istoric aș mai fi zis că poate nu e în temă, dar așa ?

Mai nou, Televiziunea ne-a prevenit că nu va mai găzdui anunțuri referitoare la mitinguri și la probleme care privesc viața internă a feluritelor partide și organizații politice. Cum această decizie a survenit imediat după mitingul promonarhist care a avut loc în Capitală — miting anunțat și prin intermediul TVR —, e lesne de înțeles care e scopul acestei măsuri. Iar dacă ținem seama de greutatea cu care se difuzează presa, la noi, dar și de eventualele dificultăți care ar putea apărea ulterior în calea presei e și mai ușor de înțeles ce urmărește conducerea Televiziunii luînd această decizie. Ea ridică noi bariere în calea posibilităților de comunicare ale opoziției căreia nu-i mai rămîne acum decît o zi pe săptămînă pentru a-și face cunoscute, rapid, fie problemele de ordin organizatoric, fie acelea referitoare la întrunirile și, de ce nu ?, mitingurile pe care intenționează să le organizeze. Pe ce se întemeiază această decizie ? Cine a luat-o ? În ce scop ? Nu ni s-a spus nimic, deși așa s-ar fi cuvenit. Dar chiar dacă s-ar fi dat răspuns acestor întrebări, caracterul deciziei rămîne tot atît de abuziv. Ea limitează accesul partidelor și organizațiilor politice la un mijloc **independent** de comunicare în masă (cel puțin așa afirma conducerea TVR în urmă cu două săptămîni, cînd și-a reafirmat obiectivitatea și independența). De altfel, dacă acestei măsuri i se va da curs, ea deschide larg poarta unor posibile interpretări abuzive care ar putea îngrădi și mai mult posibilitatea de exprimare a opoziției.

Mă întreb dacă litera unei asemenea decizii n-ar fi îngăduit conducerii TVR să-i refuze chiar și dlui Andrei Pleșu intervenția de la „Actualități" de săptămîna trecută, aceea în care ministrul culturii a vorbit despre fosta cenzură și despre posibilitățile de a organiza sau reorganiza cenzura în România. Reamintind parlamentarilor care, într-o formă sau alta, pledează pentru reintroducerea cenzurii, chiar dacă nu-i rostesc numele, că ei își datorează locul de reprezentanți unei revoluții, dl Pleșu a reamintit, indirect, că aceia care doresc dirijism cultural în politica ministerului pe care îl conduce d-sa trădează în fond spiritul revoluției grație căreia sînt ceea ce sînt, se opun politicii de susținere a valorilor, iar, direct, le-a explicat acestora că o politică a democrației adevărate poate prezenta și inconvenientul de a subvenționa un punct de vedere pe care nu îl împărtășești. Ceea ce mi s-a părut simbolic, aproape, a fost că un film legat de numele autorului **Reconstituirii**, Lucian Pintilie, e atacat, după revoluție, la fel cum s-a întîmplat cu **Reconstituirea** înainte. Că printre cei care au atacat filmul se numără și dl Iliescu, e drept că fără a fi dat ucaz pentru interzicerea difuzării acestei pelicule, mi se pare iarăși simbolic pentru ceea ce se întîmplă azi, la noi. Puterea a intrat în conflict cu intelectualitatea și cu artiștii și, după cît se pare, e în conflict chiar și cu actualul ministru al culturii. Paradoxul e că dl Pleșu e o persoană care aduce puterii, prin politica de sprijinire a valorilor, servicii mult mai importante, pe termen lung, decît parlamentarii care-i cer destituirea sau care îl învinovățesc de destabilizare și de alte bazaconii asemănătoare. Dl Pleșu e un ministru incomod din pricină că, acordînd credit valorilor democrației în declarațiile sale, înțelege să le acorde credit și în fapte.

Conducerea TVR, care jură pe aceleași valori, se contrazice, în schimb, flagrant (și) prin această ultimă decizie. În mod normal, ar trebui ca, după lungul șir de greșeli, gafe și dovezi de partizanat ale acestei conduceri, ea să fie demisă. Dacă nu, propun ca în cadrul ei să fie cooptați și cetățenii : Gîdea Suzănica și Dulea Mihai. Asta ca un stagiu pe drumul promovării la Ministerul Culturii.

Cristian Teodorescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA LIBRA

EDITURA LIBRA

Director : ION TOMESCU

1-8. În noul horoscop editorial a apărut, sub semnul Balanței, Editura **LIBRA**, care are trei colecții de bază : **Reeditări**, **Geneze** și **Contemporaneea**. Fiind sub semnul echilibrului, editura și-a propus să îmbine — cît de armonios, vom vedea — factorul economic cu planul cultural. Așadar, prima colecție — **Reeditări** — este cea care își propune realizarea acelor fonduri necesare bunului mers al editurii, apelînd însă nu la subproducții literare, ci la unele lucrări care, de-a lungul timpului, și-au găsit ecou în rîndurile cititorilor. A doua colecție — **Geneze** — este rezervată literaturii de inspirație religioasă, lucru firesc, dacă ne gîndim că asociatul meu cel mai apropiat este preotul Laurențiu Buchiu, care coordonează acest sector. Și a treia colecție — aș numi-o de rezistență — este **Contemporaneea**, care este rezervată atît scriitorilor consacrați, cît și debutanților.

Cîte manuscrise aveam la începutul anului 1990 ? Nu le-am ținut o evidență contabilă strictă, dar nu știu dacă contează prea mult numărul lor. Important este că o editură tînără, cum este **Libra**, are înscrise în planul editorial, pe semestrul I 1991, 9 (nouă) titluri și că toate aceste titluri vor apărea. **Important mai este, cred, și faptul că pentru semestrul al doilea, ne propunem realizarea a încă 7 titluri, dar care — sîntem aproape convinși — nu vor apărea toate în acest an. De ce? Problemele sînt cunoscute. Dar, le îndurăm : important este să mergem înainte ! Și tot important este faptul că, pînă în prezent, au ieșit sub emblema Libra patru titluri, dintre care unul sub semnătura academicianului spaniol Camilo José Cela (Familia lui Pascual Duarte, în traducerea doamnei Ana Vădeanu), laureatul Premiului Nobel pentru literatură în anul 1989.**

Dacă există cenzură ? Există : cea a calității ! Dovedită, de altfel, și cu prilejul concursului literar **Contemporaneea '90**, organizat în toamna trecută de editura noastră și ale cărui premii — ierarhizate de un juriu condus de scriitorul Dan Tărchilă — au fost acordate în ziua de 1 aprilie 1991. Nu, n-a fost nici o păcăleală ! Ne-am propus ca, în partea a doua a acestui an și în anul viitor, să-i lansăm pe acești debutanți. Firesc, ei s-au prezentat în acest concurs cu literatură de sertar !

Ambițiile Editurii **Libra** sînt mari. Printre ele se numără și editarea **Antologiei cronicii dramatice românești din perioada interbelică**, la care lucrează, de ani de zile, Claudia Dimiu. Sperăm că pentru realizarea acestei vaste lucrări, ne va sprijini și Ministerul Culturii.

Deci, dacă m-aș referi numai la aceste cîteva repere ale activității noastre, aș considera anul 1991 oricum mai bun decît 1990. Mai ales că în acest an, editura noastră a ținut să omagieze ziua de naștere a marelui Eminescu într-un mod aparte : prin inaugurarea unei librării proprii, aflată pe Calea Mosilor la nr. 125 — **Librăria LIBRA.**

Și, iată-mă ajuns la problema problemelor: prețul cărților ! Ne-am propus — și să vedem în ce măsură vom reuși — să practicăm prețuri cît mai moderate. Nu depinde numai de noi. Sîntem conștienți că mărind prețul, pierdem cumpărătorii. Și, fără ei, sîntem ca și actorii unui teatru fără spectatori.

Nu pot însă încheia fără a-l cita pe Camilo José Cela care, printr-o afirmație de-a sa, într-un anume fel, ne îndeamnă să fim optimiști : **„Eu cred că am puțin datoria de a încerca noi drumuri! Dacă nu riști, nu prezinți nici un interes !"**

13 mai 1991 : Simpozion Blaga la Muzeul literaturii române (fotografie de Mihai Cucu)

O singură întrebare: La ce lucrați?

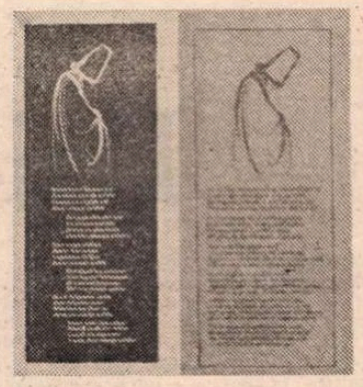
GEORGE ARION

— Lucrez la revista **Flacăra.**

ION STRATAN

— Lucrez la timpul care mi-a mai rămas pînă la apariția următorului volum, **Desfacerea.**

(A consemnat Al. Șt.)



Aniversare Yunus Emre

● În anul 1991 — declarat de UNESCO „Anul Internațional al Iubirii" — Fundația Kriterion a inițiat o serie de manifestări prin care să facă cunoscută gîndirea filosofică și opera poetică a lui Yunus Emre de la a cărui naștere se împlinesc 750 de ani. În ultima decadă a lunii aprilie Fundația Kriterion a organizat în colaborare cu Ministerul Culturii, Comisia Națională a României pentru UNESCO și Asociația cultural-științifică România — Turcia, sesiuni științifice cu participarea a numeroși oameni de cultură români și turci, care au omagiat personalitatea, au prezentat creația poetică mistico-filosofică a marelui bard, subliniind ideile sale generoase, umaniste. Personalități ca Excelența Sa dl. Tugay Ulucevik, ambasadorul Turciei la București, Ioan Alexandru, Domokos Géza, Mehmet Ali Ekrem, Enver Mahmut, Tahsin Gemil, Liliana Botez, și alți oameni de cultură, au omagiat pe marele poet, simbol al toleranței și al iubirii față de ființa umană.

Cititorul român va avea în față, pentru prima dată, o ediție bilingvă selectivă, din creația lui Yunus Emre, volum pregătit să apară în cursul acestui an sub egida Editurii Kriterion.

Astfel marele poet, fondatorul limbii și literaturii turce vechi din Anatolia, va fi cunoscut și de iubitorii de poezie din România.

Calendar

● **22 MAI.** S-au născut : **Andrei Mureșanu** (1816), **Ion Constantin Chițimia** (1908), **Dumitru Ignea** (1919), **Ilie Măduța** (1927), **Márki Zoltán** (1928), **Romulus Lal** (1935), **Vasile Andru** (1942), **Dan Munteanu** (1944), **Mihai Bărbulescu** (1949). Au murit: **George Bacovia** (1957), **Ion Lotreanu** (1985).

● **23 MAI.** S-au născut : **G. Ibrăileanu** (1871), **Georgeta Mircea Cancicov** (1899), **Vladimir Streinu** (1902), **Dorina Rădulescu** (1909), **Olga Caba** (1913), **Octavian Georgescu** (1937), **Valeriu Armeanu** (1946).

● **24 MAI.** S-au născut : **George Barit** (1812), **Vasile Gr. Pop** (1871), **Alexandru Ceușianu** (1898), **Victor Felea** (1923), **Christian Maurer** (1931), **Florin Iaru** (1954). A murit **Alex. Cazaban** (1966).

● **25 MAI.** S-au născut : **Const. Balmuș** (1898), **Mara Giurgiuca** (1920), **Sanda Diaconescu** (1921), **Remus Luca** (1923), **Eugen Simion** (1933). A murit **Henriette Yvonne Stahl** (1984).

● **26 MAI.** S-au născut : **Dinu Roco** (1912), **Vintilă Horia** (1916), **Nicolae Holban** (1929).

● **27 MAI.** S-au născut : **Petre Strihan** (1899), **Tudor Țopa** (1923), **Constantin Georgescu** (1933).

● **28 MAI.** S-au născut : **Ion Popescu-Puțuri** (1906), **Marin Iancu Nicolae** (1907), **Anișoara Odeanu** (1912), **George Macovescu** (1913), **Werner Bossert** (1918), **Mirco Jivcovici** (1921), **Zamfir Vasiliu** (1922).

Mircea Eliade la Gallimard

● BULETINUL apariților pe luna aprilie al editurii Gallimard anunță publicarea volumului **Fragmente dintr-un jurnal, III** (1979—1985) de Mircea Eliade (seria „Du monde entier"). Traducerea din limba română este realizată de Alain Paruit.

Vești despre (și de la) Jean Negulescu

● CU ocazia celei de-a 90-a aniversări a zilei sale de naștere și pentru meritele excepționale în creația cinematografică, cunoscutul regizor american de origine română **Jean Negulescu a fost ales membru de onoare al Uniunii Cineaștilor din România.**

Mulțumind colegilor români pentru aceasta, Jean Negulescu le scrie :

Dragii mei,

Am fost întotdeauna mîndru și recunoscător pentru toate onorurile ce mi-au fost date în viață. Asta însemna că, într-un fel, lucrul meu a fost bine făcut și, poate, mai bine decît altele.

Dar a fi ales Membru de Onoare pe viață al Uniunii Cineaștilor din România, aceasta e o acoladă cu totul specială. Pentru că mi-a fost dată de frații mei și colegii mei de lucru. Voi păstra-o ca pe una din cele mai alese comori ale mele, și vă rămîn pururi și cu modestie recunoscător.

Uneori e așa precum credem spunînd : «cineva acolo sus ține la mine» !

Cu toată dragostea mea,
NEGULESCU

Centenar Aron Cotruș

● Centenarul nașterii lui Aron Cotruș (n. 2 ian. 1891), ca și comemorarea a 30 de ani de la moartea sa (1 nov. 1961) au prilejuit organizarea la Sibiu, sub auspiciile Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român — ASTRA și ale Universității sibiene, a unei săptămîni (22—27 aprilie a.c.) dedicate marelui poet.

Între acțiunile organizate cu acest prilej amintim : expoziția de carte, periodice, fotografii și documente, deschisă în incinta Bibliotecii „ASTRA", un simpozion, la care au participat : doamna Silvia Boiu-Cotruș, sora poetului, poetul Ion Mircea, pr. prof. dr. Dumitru Abrudan — președintele Asociațiunii, prorector al Institutului Teologic „Andrei Șuguna", conf. univ. dr. Dumitru Pop-Ciocoi, prorector al Universității, prof. Nicolae Gastone, ec. Dumitru Borțan. Lucrările simpozionului s-au bucurat și de prezența dlui Roman Wyborski, consilier al Ambasadei Poloniei la București. A mai avut loc și un recital din creația lui Aron Cotruș, în regia actorului Constantin Chiriac, de la Teatrul de Stat din localitate.

Seria festivităților s-a încheiat în satul natal al poetului, Hașag, cu slujba de pomenire, sfințirea unei troițe și o evocare, în cadrul căreia au luat cuvîntul : lectorul univ. Kimberlei Anne Robinson, din Statele Unite, prozatorul Vasile Avram, scriitorul George Togan, poetul Titus Andronic, prof. Victorița Rusu, prof. dr. Victor V. Grecu și conf. dr. Dumitru Acu.

Pe frontispiciul casei în care s-a născut Aron Cotruș a fost dezvelită și sfințită o placă comemorativă. (În imagine un **ex libris Aron Cotruș**, realizat de Monica S. Gastone.)

Apel

● Consiliul Central al „Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român — ASTRA", împreună cu Despărțămîntul (filiala) Hașag, lansează o subscripție publică în scopul ridicării unui monument al poetului Aron Cotruș în orașul Sibiu — Parcul ASTRA și a unui bust în satul natal.

Se face apel, pe această cale, către toți cei care iubesc și doresc să sprijine propășirea literelor românești și pe cei mai sacri slujitori ai lor — poeții — între care, la loc de cinste se numără vrednicul de amintire și de prețuire, Aron Cotruș, acum, la centenarul nașterii sale și la împlinirea a 30 de ani de la moarte, jubilee ce se împletesc fericit cu aniversarea a 130 de ani de la înființarea Asociațiunii, să depună obolul lor în contul 45.10.7.39.2, deschis la Banca Comercială, sucursala Sibiu.

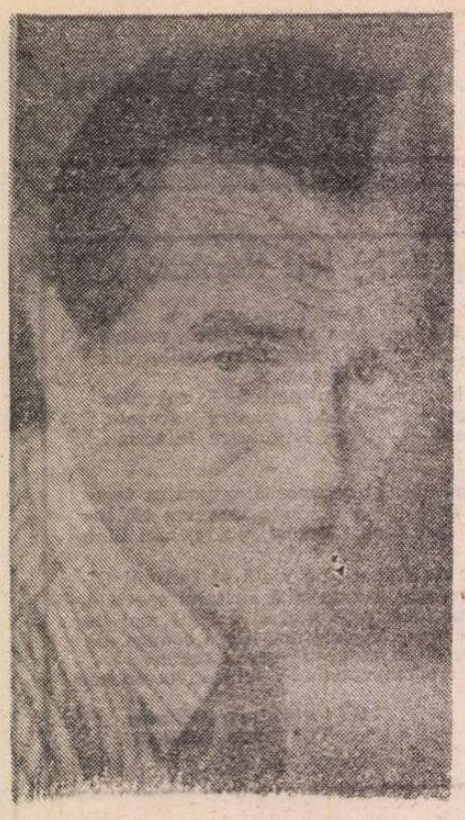
Apelul nostru se adresează deopotrivă persoanelor particulare, din țară și străinătate, cît și grupurilor sau unităților economice, sociale și de cultură.

Președinte, **pr. prof. dr. Dumitru ABRUDAN**
Vicepreședinți, **conf. univ. dr. Dumitru ACU, prof. dr. Victor V. GRECU**
Secretar, **prof. Nic. GASTONE**

Totalitarismul și Primăvara de la Praga

● În ciclul **Tineri regizori**, Casa Culturii Republicii Federative Cehe și Slovace de la București, Bd. Dacia, 28 — la un deceniu de activitate —, anunță, pentru luna mai filmele realizate de Tomáš Vorel (Fumul, 1990, pe 16 mai, 5 Praghez, 1989, 23 mai) și Miloš Zábranský (Masseba, 1990, 30 mai). Vizionările încep la ora 17. La aceeași oră, marți 28 mai, va fi prezentat filmul selecționat pentru festivalul „Praga de aur '91" realizat de televiziunea noastră (imagine și regie : Viorel Sergovici-jr., realizator : Ovidiu Dumitru).

● D-na Elvira Godeanu a împlinit, la 13 mai, 87 de ani. Publicînd fotografia ilustrei artiste, realizată chiar în această zi (de Ileana Muncaciu) îi urăm multă sănătate și mari bucurii.



Philippe LABRO

Băieţaşul

● *Jurnalist, cineast şi scriitor, aflat la al cincilea roman şi la tot atîtea filme realizate, Philippe Labro s-a născut la Montauban, nu departe de Rennes, acum patru decenii şi jumătate.*

Pe tonul decantat şi limpede al sincerităţii, folosind tuşe fine, impresioniste, autorul romanului Băieţaşul — *din care redăm cîteva fragmente — zugrăveşte un portret de epocă al provinciei franceze din jurul anilor celui de-al doilea conflict mondial, ne transmite o viziune a propriului său microcosm familial şi evocă în termenii confesiunii lumea nostalgică şi tulburătoare a copilăriei cu farmecul ei proaspăt şi incantatoriu.*

Carte a reminiscenţelor, ţesătura narativă comentează în filigran cuvintele scriitorului Georges Bernanos care servesc drept epigraf întregii ficţiuni : „Desigur, viaţa mi-este plină de figuri dispărute. Dar cel mai pierdut în cenuşiul timpului e băieţaşul care am fost cîndva. Şi totuşi, în ceasul de pe urmă, tocmai el va fi acela care-şi va relua locul dintîi în viaţa mea şi va înmănunchea bieţii mei ani pînă la ultimul".

TOTUL era taină pentru copilul de altădată. Totul însemna enigmă, miracol. În acel colţ liniştit de provincie, fără vîrstă, grădini ca oricare altele se prefăceau în codrii Broceliandei ; drumuri cu înfăţişare obişnuită făgăduiau emoţiile primejdiei, iar casele cele mai umile păreau că ascund peripeţii rocambolești, personaje extravagante, drame, comori îngropate.

Băieţaş fiind, nu înţelegeam că poate exista o ordine, o mişcare, şi că acţiunile oamenilor sînt conduse de ceea ce numim, din comoditate, forţa împrejurărilor. Totuşi, cam în epoca aleasă de mine pentru începutul istorisirii, o apariţie avea să-şi lase pecetea asupra sufletului meu neştiutor. Într-o noapte, zgomote metalice venind de dincolo de gardul viu, din casa vecină, îmi întrerup somnul. Un instinct mă îndeamnă să ies din aşternut şi să umblu prin întuneric pe lîngă paturile unde dorm doi dintre fraţii mei. Cel mai mare are o încăpere pentru el singur. Fetele împart toate trei o altă cameră la etaj.

Împing oblonul de lemn verde al uşii-ferestre ce dă spre terasa din dos. Afară tăcerea e deplină, cu excepţia unui zbîrniit neîncetat care vine de jos, din vale. Ceva mai departe, la poalele dealului ocolit de un riuleţ în care ochene şi albişoare dorm neclintite, am impresia că deslușesc o formă opacă şi lungă. Cunosc priveliştea, e orizontul nostru cotidian. Îşi are hotarul la plantaţiile de floarea-soarelui şi la buchetele de trestii de pe malul opus al riului, pe care nu-l explorăm niciodată. Dar noaptea nu l-am cercetat pînă acum cu privirea, şi înfăţişarea lui mă tulbură, fiindcă nu observasem masa aceea opacă. La lumina zilei ea nici nu există. Stînd în picioare pe terasă, incapabil să-mi desprind mîinile de balustrada de lemn, contemplu cu ochi pierduţi întunecimea lunguiaţă de unde porneşte zumzetul acela ireal. Cît timp voi fi rămas aşa, înţepenit în faţa nălucirii ? Încet, se înfiripă în mine convingerea că e vorba de o maşinărie care iese la iveală în fiecare noapte din albia riului şi a cărei activitate constă în fabricarea orelor ce trec. Zgomotul pe care-l scoate aparţine acelui lucru de care vorbesc mereu adulţii, neînţeles mie : timpul. Îi auzeam zicînd : „N-am timp" ; „Avem destul timp" ; „E nevoie de timp ca să..." ; „Îngăduie-mi timpul să..."

Uzina de fabricat Timp ! Am să i-o descriu chiar mîine celui mai apropiat dintre fraţii mei ; are să mi-o accepte, cum îi primesc şi eu fabulaţiile. Pe măsură ce-i vorbesc despre ea am senzaţia că aş putea s-o desenez. Înălţîndu-se în mijlocul riului Tescou, şiroind de apă şi lucitoare, s-ar zice că e o imensă construcţie din piatră de culoarea nopţii, fără porţi sau ferestre. Înăuntru, oameni fără chip, îmbrăcaţi ca nişte morari, supraveghează o maşinărie complicată, făcută din roţi, curele şi pistoane, care se învîrteşte la infinit asupra ei însăşi.

— Şi ce fabrică ei ? mă întreabă fratele meu.

Pe un ton care nu admite replică, răspund :

— Fabrică timp. Dacă nu ai, poţi să te duci să cumperi. Oamenii mari nu au niciodată destul ; se duc acolo.

— Cît costă ?

Răspund că nu cunosc preţul.

Curînd, ca să prescurtăm, vom spune doar „uzina". Nu voi uita că am descoperit acel lucru uluitor din pricina zgomotului de la vecin care m-a trezit. De aceea, în consfătuirile noastre pe şoptite, vom stabili o legătură între „uzina" fantasmagorică şi casa vecinului, cît se poate de reală, dar nu mai puţin enigmatică.

DE cîtăva vreme spaţiile cultivabile ale vilei noastre fuseseră date în grija unei adevărate cohorte de grădinari. De asemenea casa cu gospodăria, gătitul şi tot rostul ei, se afla în întreţinerea unei pletore de ajutoare feminine. În cîte o zi, s-ar fi zis că populaţia de la Haut-Soleil se triplase. Cel mai bizar lucru era că toată omenirea asta nu aparţinea întru nimic lumii autohtone.

Aşa şi domnul Germain. El fusese între primii „vizitatori" ai tatălui meu, cei care între 1940 şi 1942, soseau tot mai des la vilă şi care, odată vizita încheiată, nu ieşeau prin intrarea principală, ci o luau pe terasă şi se făceau nevăzuţi în natură. Mi s-a spus : — E noul nostru grădinar.

Dimineaţa, coborînd de pe bicicletă, saluta din cap fără să scoată un cuvînt, demn şi rezervat, atent la un singur lucru : să nu fie luat în seamă. Mustăcios, cu părul roşcat şi creţ, purta ochelari prinşi pe nas şi montaţi în oţel, jiletcă de catifea pe sub haina cu nasturi de lemn, astfel că semăna cu orice afară de un îngrijitor al grădinilor de zarzavat şi al livezilor care-l aşteptau pe colină. Pe buzele-i groase rătăcea un suris neschimbat, unul din acele surisuri modeste care inspiră compasiune şi parcă vor să spună : eu nu cer decît să fiu lăsat în pace, nu rîdeţi de mine. Noi nu găseam nimic de rîs la el, iar dacă lui îi era teamă că ceata noastră, gata oricînd de bufonerii şi porecle, l-ar putea ataca, noi păstram faţă de el distanţa pe care o creează misterul, tăcerea prelungită. Fiindcă nu sufla o vorbă cînd îi strîngea mîna tatii şi se înclina înaintea mamei, căreia îi dădea în primire zilnic, la plecare, două coşuri încărcate cu fructe şi legume, după ce îşi legase propria recoltă la spatele bicicletei, de vreme ce aceasta era înţelegerea cu tata : îşi primea plata din produsele grădinii. Avea dreptul să-şi cultive peticul lui de pămînt, iar acest drept s-a întins şi la ceilalţi oameni care, după el, au început să urce la vilă spre a face ore de muncă.

Domnul Germain domina întregul grup. Ceilalţi grădinari temporari, la fel de ciudaţi ca el înşuşi, îmbrăcaţi ca nişte orăşeni care ar fi luat-o la fugă în faţa unui incendiu, se adunau în jurul domnului Germain pe terenurile povîrnişului fertil ce coboară lin pînă în valea riului Tescou. Se împărţeau sarcini. Pe urmă se risipeau, după cum îşi împlinise fiecare orele de muncă, pe jos sau cu bicicleta, pe drumul malului de riu, ca să se întoarcă la cartierele de refugiaţi sau pe la fermele din vecinătate, unde aceiaşi oameni îşi ofereau forţa braţelor în schimbul unei mese şi al unui culcuş pentru o noapte. Noi nu eram martorii acestei activităţi, de vreme ce ea se desfăşura în orele cînd ne găseam la şcoală. Doar cîteva figuri statornice, ca aceea a domnului Germain, care venea uneori duminica după provizii suplimentare, ar fi trebuit să ne facă să înţelegem legătura ce exista între acei „vizitatori", acei „grădinari" tăcuţi şi situaţia din întreaga ţară. (...)

. . . . . .

LUCRURILE se petrecuseră treptat. Vila, prin poziţia ei în „zona liberă", prin implantarea ei pe drumul ce ducea spre graniţa cu Spania, fusese timp de doi ani martora valului eterogen de refugiaţi, evrei polonezi, germani ostili regimului nazist, apatrizi porecliţi „heimatlos" ; locuitorii îi ajutaseră în general pe aceşti urmăriţi. Unii nu rămîneau multă vreme pe loc ; alţii, atraşi de blîndeţea climei, de abundenţa resurselor alimentare, de formele domoale ale văilor şi dealurilor, izbutiseră să-şi furnizeze hîrtiile şi actele care-i puneau „în regulă" ; se integraseră parţial acestui orăşel care se închipuise altădată închis asupra lui însuşi, dar se revela acum capabil de generozitate. Toţi rămîneau însă cetăţeni provizorii, prevăzuţi cu nume false, trăind de azi pe mîine, cu ochii aţintiţi fără preget spre nord şi spre răsărit, de unde se temeau că vor reveni nenorociri şi persecuţii.

Cînd noua culoare verde-gri ca mucegaiul se răspîndi prin suburbiile oraşului, comunitatea risipită a refugiaţilor începu iarăşi să tremure. Cei ce ştiau că vor fi uşor identificaţi, băturâ în retragere mai spre sud. Alţii, mai bine stabiliţi, dar nu îndeajuns de siguri, căutară o protecţie suplimentară. Era acea vilă, la Haut-Soleil, care angaja un număr nefiresc de mare de grădinari, şi era bărbatul acela înalt, cu părul alb pe care nu-l vedeai prea des în oraş şi care deschidea, pare-se, uşa casei lui pentru cei osîndiţi. (...)

. . . . . .

ÎN ZIUA în care domnul Germain socoti cu cale să raporteze, cu desăvîrşita lui politeţe, că trei dintre băieţi nu se comportaseră „corect" şi că jocul cu sarbacanele putea duce la ceea ce trebuia să evităm mai cu străşnicie : a atrage atenţia !, tata a hotărît că venise momentul să ne iniţieze în privinţa numeroaselor enigme care se întreţăiau cu viaţa noastră cotidiană.

El acordă împrejurării o anumită solemnitate. Ne convocă în biroul său, ca pe nişte clienţi. Aşteptam în faţa uşii, pe canapeaua rezervată de obicei notabililor regiunii. Ne aşezaserăm în ordinea înălţimii şi a vîrstei, stăpîniţi rînd pe rînd de o poftă nestăvilită de rîs, de teama unei mustrări şi de curiozitatea de a afla mai multe. În sfîrşit uşa se deschise.

— Intraţi, copii, mi se adresă tata cu glas domol.

Nu-şi luase aerul lui auster de statuie a comandorului. Mama şedea lîngă el. Surîdea, ca pentru a ne linişti, şi îmi închipui că-l sfătuise pe tata, cu blîndeţea aceea tenace care-l influenţa în multe din manifestările lui, să ne ia „cu binişorul, mai ales din pricina celor mici".

Cunoşteam „biroul", dar nu prea călcam pe-acolo. Era un fel de sanctuar. În încăperea largă, peste pereţi, în întregime îmbrăcaţi în lemn întunecat de nuc, se întindeau de sus pînă jos, în lung şi-n lat, rafturi pline cu cărţi. Oriunde ţi-ai fi îndreptat privirea nu vedeai altceva decît asta : cărţi ! Unele grele, aspectuoase, legate în piele verde-oliv sau roşu-cardinal, altele cu colţuri îndoite şi cotoare ofilite de vreme. Operele complete ale lui Alexandre Dumas, Racine, Corneille, dar şi ale lui Rostand, se învecinau cu cele ale lui Bergson, Renan sau Anatole France, dar se găseau acolo şi Rudyard Kipling, Paul Féval, aventurile lui Nez-de-Cuir, Pardaillan şi Lagardère, Erau şi Baudelaire, Sir Walter Scott, Victor Hugo, Fenimore Cooper şi Jack London, Montaigne şi Saint-Simon. Retz se alătura *Comediei umane*, lui Huysmans, Jules Verne şi Michelet. Amestec eteroclit şi totuşi ilustrare fidelă a gusturilor tatălui meu pentru proza frumoasă, pentru poezie ca şi pentru narraţie, pentru foiletonul de capă şi spadă ca şi pentru filosofie. Colecţia tratatelor Dalloz, enciclopedie juridică şi fiscală în treizeci de volume, ocupa ea singură mai multe rafturi. În sfîrşit, pe un soclu amenajat într-o enclavă care frîngea înşiruirea geometrică a cărţilor, trona o replică în bronz a celebrului bust al lui Voltaire executat de Houdon.

Atenţia mi-a fost imediat reţinută de figura acestui bărbat căruia nu-i cunoşteam numele. Îl observasem şi înainte, dar abia în ziua aceea m-a impresionat în chip deosebit. S-ar fi zis că, odată cu evenimentele şi cu înfăţişarea noastră în birou, dobîndise o nouă dimensiune, iar tata înregistră cum rămăsesem cu gura căscată şi ochii mari înălţaţi spre bustul faimosului om. Pierre şi Michel adoptaseră aceeaşi atitudine.

— Îl cheamă Voltaire, ne informă tata, luînd-o înaintea întrebărilor pe care voiam să le punem.

— De ce „îl cheamă" ? N-a murit ?

— A murit acum două secole, răspunde tata, dar trăieşte şi azi.

Nu mai aşteptam altă replică ; îmi satisfăcea convingerea pe care mi-o şi formasem ; găseam că bustul acela e uluitor de însufleţit, şi asta mă înfricoşa, dar mă şi atîţa. Bărbatul acela ne trimitea parcă un mesaj, cu neputinţă de descifrat pentru nişte copii de vîrsta noastră. Zeflemitor, scrutînd umanitatea cu privirea-i de vultur, cu nasul său coroiat şi buzele încreţite într-o grimasă sceptică, François Marie Arouet spunea oricui era în stare să-l audă :

— Tu ce-ai făcut care să nu merite să fie trecut prin ciurul modestiei tale ?

Zîmbetul lui, fruntea imensă şi osoasă sub tichia aceea pusă hazliu pe capul mare, avură un asemenea efect asupra mea, încît mi s-a întîmplat, ulterior, să mă furişez în biroul tatei în absenţa lui, ca să verific dacă Voltaire „mai trăieşte încă" şi continuă să mi se adreseze. Aplecat deasupra copiilor ca şi a adulţilor, omul care întruchipa inteligenţa îşi impunea legea mută, punînd la locul lor toate vanităţile. Trebuia să mă depărtez mult de băieţaşul de-atunci, în viitor, ca să ajung la concluzia că tata aşezase bustul acolo anume în acest scop : fără îndoială că dorea — fără să-şi facă prea multe iluzii — ca o contemplare prelungită a măştii lui Voltaire să îngăduie naturilor celor mai dogmatice să-şi măsoare îngustimea, inimilor celor mai uscate să-şi părăsească egoismul.

Într-o asemenea atmosferă, în acea împărăţie a cărţilor din care evadau fantome invizibile şi totuşi prezente, eroi ca Jean Valjean şi Jerôme Coignard, Cyrano de Bergerac şi Robespierre, d'Artagnan şi Crainquebille, Belliou la Fumée şi Quentin Durward, în acel sălaş locuit de cuvintele lui Pascal şi Daudet, de frazele lui Péguy şi Rivarol, am primit noi cea mai frumoasă lecţie de istorie şi de virtute.

Tata ne aduse la cunoştinţă care era starea reală în lume, în Franţa, în orăşelul nostru. În cîteva fraze voit lipsite de înfloriturî, ni-l zugrăvi pe Hitler, ne descrise naziśmul, ocupaţia, colaboraţionismul, sublinie datoria rezistenţei şi noţiunea de prim ordin a asistenţei acordate aproapelui. Pe urmă ne recomandă discreţia, prudenţa, loialitatea.

— Sînteţi acum cu toţii depozitarii unui secret important, insistă el. Aţi înţeles bine că nu trebuie să-l daţi în vileag.

Zidurile întregi de întuneric se prăbuşeau în închipuirea noastră. Prin urmare, despre asta vorbeau ei între patru ochi. Asta însemnau consfătuirile, acel du-te vino de persoane în haine stranii găzduite provizoriu, vizitatorii de seară, grădinarii care nu semănau a grădinari, slujnicele care nu ştiau nici să mănture, domnul Germain cel fără glas şi tînăra Edith cu păr negru care hohotea de plîns noaptea.

În timpul expunerii, Antoine şi Juliette, cei mai mari, dăduseră din cap — dovadă pentru noi că aflaseră dinainte mai multe. Tata se străduise să nu folosească nici unul din cuvintele neobişnuite cu care-i plăcea să-şi presare conversaţia. Dar nu se putuse lipsi de cîteva, şi cum noi fuseserăm totdeauna încurajaţi la exerciţiul dialogului permanent, întrebările ţişniră de pe buzele celor mai mici. Tata spusese :

— Domnul Germain e un intelectual austriac.

Iar noi întrebam : „Ce-nseamnă un intelectual ?"

El răspundea : „E un om care lucrează mai degrabă cu capul decît cu mîinile."

Zisese : „O epidemie de intoleranţă s-a abătut asupra întregii Europe."

Şi noi întrebam : „Ce-i aia intoleranţă ?"

Ne răspundea : „Cînd oamenii refuză să ai o părere contrară părerii lor, sau să ai altă culoare de piele decît ei. Şi cînd sînt gata să ucidă din pricina asta".

Mai spusese : „Antisemitismul".

Noi întrebam ce însemna cuvîntul, iar el răspundea că era acelaşi lucru cu intoleranţa. Cînd am vrut să ştim : „După ce-l recunoşti pe un trădător ?"

Răspunsese : „Nu-l recunoşti uşor. Dar vă dau un sfat : uitaţi-vă drept în faţa oamenilor, drept în ochii lor. Cînd le fuge privirea, nu e niciodată semn bun."

În sfîrşit spusese : „Patria, valorile". Iar noi : „Ce înseamnă valorile ?"

Atunci rămăsese pe gînduri, oftase uşor ca pentru a exprima dificultatea de a ne oferi un răspuns limpede, uşor de înţeles şi totuşi satisfăcător. După un răstimp îşi îndreptase bustul în fotoliu, îşi deschisese braţele întinzîndu-le către sutele de volume ce-i erau atît de dragi şi ni le arătase printr-o amplă mişcare circulară care îmbrăţişa şi bustul întunecat al înţeleptului de la Ferney :

— Valorile, patria ? nu înseamnă altceva decît toate astea, copii, vorbise el pe tonul unei evidenţe senine, de necombătut.

Pe urmă tăcuse, şi noi împreună cu el. Aceeaşi tăcere, asemenea intervalelor albe care marchează pauzele într-o sonată, ne unise pe toţi. O sonată, sau o rugăciune.

Prezentare şi traducere de
Georgeta Pădureleanu

La răscrucea imperiilor moarte

EMINESCU — bardul cel mai celebru al protocronismului. Blaga și Noica — metafizicieni protocroniști, București — oraș fără trecut, cultura română — o cultură dominată de hipertrofia folclorismului. Nu sînt glume de o calitate îndoielnică, sînt considerații făcute cu toată seriozitatea. Ele pot rezuma simbolic sensul cărții lui Claude Karnoouh, etnolog francez care vreme de mai mulți ani a făcut cercetări în România, în special într-un sat din Maramureș, unde a început prin a studia riturile arhaice. Claude Karnoouh a și publicat, de altfel, o lucrare despre hermeneutica versificației populare rituale românești. Dar șederea în România și familiarizarea cu studiile românești de folclor și etnografie i-au modificat, după propria-i mărturisire, direcția cercetărilor. „Am descoperit — afirmă el în cuvîntul-înainte al cărții de acum — rolul central al naționalismului, care își fundamenta în parte legitimitatea pe finalitățile istorice pe care le atribuia obiceiurilor țărănești arhaice". De aici pînă la „singularitatea naționalismului Europei orientale" nu era decît un pas. Fiindcă tema centrală a cărții lui Claude Karnoouh aceasta e. Cercetătorul francez nu se ocupă exclusiv de români și de România, ci de întreg spațiul est-european, delimitat însă mai mult cultural decît politic. În reprezentarea lui, Europa răsăriteană constituie o zonă pestriță și oarecum incertă, situată la „răscrucea imperiilor moarte", zguduită de convulsii ce-și au originea în conflictul dintre un arhaism de fond și o modernitate deturnată. O lume a treia ce nu vrea să-și recunoască reala condiție. Obsesia identității naționale, obsesie de natură dominant politică, ar fi alterat și ar altera în continuare cultura acestei regiuni, marcată de provincialism, intoleranță, contradicții irezolvabile și mimetism. România este termenul de referință privilegiat, dar Claude Karnoouh precizează în mai multe rînduri că observațiile lui sînt valabile deopotrivă și pentru Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Iugoslavia, state pe care le consideră născute în urma unor aranjamente diplomatice și nu în urma unor evoluții istorice interne. Fără să adere în mod explicit și integral la teoriile după care dezmembrarea marilor imperii existente în veacul trecut, a celui otoman și mai ales a celui habsburgic, ar fi reprezentat o soluție artificială și fundamental eronată, Claude Karnoouh este totuși un partizan, unul moderat și sceptic, al acestor nostalgii imperiale. Nefiind acum momentul pentru a intra în detalii, să remarcăm totuși o anumită originalitate a poziției cercetătorului francez: în vreme ce majoritatea adepților „teoriei imperiale" au descoperit-o sau au regăsit-o ca alternativă la ordinea comunistă impusă după al doilea război mondial, Claude Karnoouh are mai degrabă o atitudine măcar în parte înrîurită de marxism. Cu o remarcabilă onestitate, el își declară de altfel aderiunea de ținerețe la „marxism—leninismul revoluționar, muncitoresc și intelectual", depășită, abandonată chiar, în urma experienței trăite în Europa răsăriteană și în special în România. Că anumite scheme de gîndire marxistă sau marxizantă sînt în continuare prezente, nu e totuși greu de observat. Claude Karnoouh socotește, de pildă, că marea răscoală a lui Horia, Cloșca și Crișan ar fi fost de natură socială și nu națională, o răscoală, afirmă cercetătorul francez, ținînd de „proto-lupta de clasă" și comparabilă, după el, cu cea din 1907. Este drept, pe de altă parte, că dezvoltările istorice sînt, de departe, latura cea mai discutabilă a acestor „cronici din România", cum se subintitulează cartea lui Claude Karnoouh.

Care nu este un studiu sistematic, de factură riguroasă: este un amestec de confesiune, memorialistică, analiză foarte specializată și erudită a unor teme științifice, interpretări paradoxale și demers voit sfidător, menit să contrazică obișnuințele. Terminologia este de asemenea oscilantă, și nu doar ca o consecință firească a alternării de registre stilistice. Dacă este normal, de pildă, să existe considerabile diferențe de tonalitate și de expresie între descrierea vieții de fiecare zi dintr-un sat maramureșan și analiza foarte doctă, aproape pedantă, a reprezentării țărănimii în ideologia iluministă și în cea herderiană, utilizarea succesivă și aparent sinonimică a unor formule precum „cultură de mase", „cultură națională de mase" și „cultură naționalistă de mase", nu se justifică prin nimic.

În afară, poate, de o luare în serios a ceea ce mulți intelectuali din partea estică a Europei s-au obișnuit să considere ca lipsit de substanță. În cea mai importantă latură a sa, cartea lui Claude Karnoouh reușește, în mod paradoxal, să ateste că preluarea de către propaganda comunistă a tezelor naționaliste nu este deloc o realitate marginală și inconsistentă. Din acest punct de vedere, eseurile cercetătorului francez au de ce să pună pe gînduri. Dacă „protocronismul" lansat în România după mini-revoluția culturală de la începutul anilor '70 este pentru majoritatea intelectualilor români o diversiune propagandistică și un fenomen periferic, iată că, reflectată în oglinda unui observator din afară, devine o trăsătură centrală și definitorie pentru întreaga noastră cultură. Străinul nu are de unde ști că „protocronismul" a fost preparat în laboratoarele secției de propagandă ale partidului comunist și a fost destinat combaterii rezistenței culturale anticomuniste. Pentru Claude Karnoouh, „protocronismul" nu este un hibrid detestabil, cum l-au perceput intelectualii români, este o puternică notă distinctivă a culturii românești. Afirmația că Eminescu ar fi **cel mai celebru bard** al protocronismului nu se explică altfel. Evident, Claude Karnoouh vede în protocronism expresia unei gîndiri naționaliste și reacționare, diagnostic exact, dar îi supralicitează dimensiunile pînă la a-i subordona întreaga evoluție a culturii românești. Cu alte cuvinte, cercetătorul francez ia de bune enormitățile debitate ani în șir de propaganda comunistă și rămase fără ripostă pentru că erau apărate de cenzura comunistă. Putem astfel măsura încă mai bine efectul dezastruos al acestei propagande. Așa cum, citindu-i impresiile despre București, Claude Karnoouh ne pune în față o crudă oglindă. Fiindcă iată ce constată etnograful francez în Capitala României: atotputernicie a tranzitoriului, absență a urmelor orașului vechi, ruralism, o arhitectură ce ar expune „vacuitatea românității moderne", cînd frivolă și cînd involuntar parodică. Folclorismul de bîlci al „Cîntării României" și, de ce nu, al Cenaclului „Flacăra", instituții niciodată totuși numite, a fost de asemenea luat în serios și analizat ca o marcă semnificativă a culturii românești. Sînt inexacte aceste constatări?! Exagerează cercetătorul francez? Probabil că în parte da. Și totuși: el a văzut ceea ce se putea vedea și ceea ce i se oferea. Mai mult. Analiza filosofiei lui Constantin Noica, prezentat ca metafizician naționalist, constatarea că la Blaga și Noica creștinismul este respins ori estompat în favoarea unei arhaicități imaginare, observația că puține sînt studiile lingvistice, etnografice și istorice românești în care să nu se insinueze rațiuni politice îndeamnă la reflecție. Iată că dintr-o altă perspectivă mult-lăudatul militantism național al culturii noastre capătă un sens eminamente negativ. Iar Claude Karnoouh își extinde aceste observații la întreg perimetrul Europei răsăritene, exemplificînd cu tendințe similare existente și în celelalte țări din regiune. În nici o altă parte a Europei nu se discută despre raportul național-universal. Și nu putem trece peste o necruțătoare observație privind situarea intelectualității românești față de istorie. „Voind cu prea multă abilitate «să reziste terorii istoriei», să inventeze «metode de camuflaj», să-și atribuie rolul confortabil de eternă victimă a celor puternici, inteligența românească și-a pierdut orice sens al aparteneței și al responsabilității în mișcarea înseși a istoriei. Ei îl privesc pe Român ca și cum el n-ar fi fost niciodată subiectul istoriei, ci o simplă jucărie în mîinile unui Rău cu încarnări polimorfe; o dată, în 1917, a fost trădarea Rusiei, o altă dată, în 1944, aceea a Occidentului, niciodată a sa" — scrie Claude Karnoouh. Afirmații incomode și, încă o dată, susceptibile de a fi parțial nedrepte. Dar cea mai puțin potrivită atitudine față de această carte ar fi să nu dăm atenția cuvenită adevărurilor pe care, din vanitate sau interes politic, le ocolim diplomatic.

Mircea Iorgulescu

Claude Karnoouh, **L'Invention du peuple**, Editions Arcantère, Paris, 1990.

JACOB GHEYN II: **Imperiul lui Neptun (1587)**

CRONICA TRADUCERILOR

Un romancier al mării

■ AM ÎNTÎLNIT prima dată numele lui Henri Queffélec cu mulți ani în urmă, pe genericul unui film admirabil al lui Jean Delannoy, **Dieu a besoin des hommes**, pe care l-am văzut într-o modestă cinematecă universitară. Dens, scînteietor, cu o poezie gravă, filmul m-a îndemnat să împrumut de la bibliotecă romanul lui Queffélec, **Un recteur de l'Ile de Sein**, pe care se întemeia scenariul.

De atunci, proza aceasta care reabilitează sensuri ale **picturalului** și dă romantismului o semnificație modernă a însemnat pentru mine adevărata proiecție peisagistică a unei provincii prea puțin cunoscute nouă — Bretania. Romanele lui Queffélec, împreună cu cele ale lui Giono sau Ramuz, pun sub semnul întrebării dreptatea unei istorii literare care încearcă să circumscrie (pe temeiul unor criterii, de fapt neliterare) zona unei literaturi „provinciale". Un orizont înalt se desenează în cărțile lui Queffélec, marea are o culoare uneori estompată, alteori intensă, alcătuită din nuanțe aproape imperceptibile; deasupra ei, scînteiază un aer transparent, ca în peisajele englezilor din secolul al XVIII-lea.

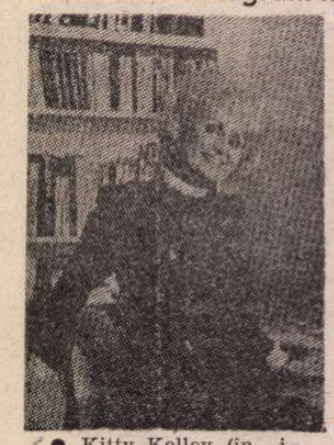
Editura Eminescu a publicat de curînd în frumoasa traducere a Elsei Grozea, o altă carte a lui Queffélec: **La Boudeuse**; e numele uneia din cele două corăbii cu care, în urmă cu 200 de ani, Bougainville a făcut ocolul lumii. Personaj complex, soldat, diplomat și marinar, înclinat spre meditație filosofică așa cum erau toți intelectualii francezi ai secolului lui Voltaire și Rousseau, navigatorul breton (el însuși autor al unui poetic jurnal de călătorie) devine un personaj literar desenat cu finețe și cu precizie.

Aș spune că **La Boudeuse** nu e o carte, în primul rînd despre ocolul pămîntului, ci despre un om împovărat de întrebări cărora nu le găsește răspunsul. Lumile exotice declanșează în gîndurile lui imagini în care paradisiacul și infernalul se însoțesc, nu printr-un efect pur peisagistic, ci printr-o raportare (ce prevestește apropierea romantismului) la condiția eternă a umanității. Bougainville a fost contemporanul lui Cook; navigatorul englez e, însă, cu mult mai celebru decît acest intelectual dornic de spațiu, conștient de fragilitatea făpturii omenești, plin însă de speranțele unei mîntuiri a spiritului. Și din care Queffélec a făcut un erou memorabil, surprins într-o epocă a marilor răzvrătiri interioare și a unei mistuitoare nevoi de certitudine.

Dan Grigorescu

Henri Queffélec, **La Boudeuse**, în românește de Elsa Grozea, Editura Eminescu.

Biografii neautorizate



● Kitty Kelley (în imagine) a devenit probabil biograful cel mai bine vîndut din lume. Cu 13 ani în urmă, prima ei ţintă a fost Jackie Onassis. Au urmat Elizabeth Taylor şi Frank Sinatra şi acum Nancy Reagan, despre care autoarea face o serie de dezvăluiri scandaloase în **O biografie neautorizată**, număr̂ind 600 de pagini şi în care se referă la mărturia a peste 1 000 de persoane intervievate. Lucrarea a apărut în 700 000 exemplare la cea mai prestigioasă editură americană — **Simon and Schuster** — care i-a oferit autoarei „o veritabilă punte de aur" — cum se spune în **Paris Match** — în valoare de 3,5 milioane dolari, iar în avans o superbă maşină Mercedes. Care este cheia succesului lui Kitty Kelley ? Un extraordinar talent al convingerii. „Întreb, întreb şi apoi implor !", spune ea, pentru a-şi rezuma metodele de lucru. Dar principala ei forţă, cu care se face un adversar aproape infailibil pentru victimele sale, este capacitatea ei de a digera informaţiile. În 1978, strînge 350 de interviuri pentru biografia lui Jackie Onassis. În 1981, întîlneşte 400 de persoane înainte de a publica **Ultima stea**, povestea lui Liz Taylor. Trei ani mai tîrziu, o regăseşti cu magnetofonul în mînă într-un orăşel din New Jersey, bătînd la toate uşile cu scopul de a găsi prieteni din copilăria mamei lui Frank Sinatra. Opt sute cincizeci de interviuri în patru ani. Un alt best-seller. Arhivele ei sînt legendare şi... inatacabile. Clasoarele ei pline de informaţii despre Sinatra ocupă o încăpere întreagă în locuinţa sa din Washington. De fiecare dată, o echipă de avocaţi experimentaţi trece în revistă fiecare rînd al lucrării, înainte de a fi dată la tipar. După părerea generală, n-ar exista speranţă prea mare pentru cuplul Reagan de a ataca cartea prin căi legale. **Biografia neautorizată** în mîinile lui Kitty Kelley este o armă fatală, conchide comentariul din **Paris Match** (25 aprilie). În schimb, neiertătoarea autoare va fi în curînd subiectul unei lucrări semnată de George Carpozi (67 ani), veteranul autor a circa 70 de cărţi de investigaţie. Cartea se va intitula, după cum se precizează în **The Sunday Times** (26 aprilie), **Condeiul otrăvit ; O biografie neautorizată a lui Kitty Kelley**, urmînd să apară în luna iulie. Rămîne de văzut cum va reacţiona decana cancanurilor.

Premiu

● **Premiul Alfred de Vigny 1991** a fost atribuit Nicolei Casanova pentru biografia **Vigny sub masca de fier** (Calman-Lévy) şi lui Claude Estéban pentru volumul de poeme **Elegia unei morţi violente** (Flammarion). Premiul va fi remis de Jacques Chirac, la Hotel de Ville de Paris. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 22 aprilie).**

Festivalul de la Glyndebourne

● Stagiunea de anul acesta a Festivalului de la Glyndebourne se deschide la 21 mai cu **Nunta lui Figaro** de Mozart sub bagheta lui Andrew Davis. La 24 mai, **Cosi fan tutte**, dirijat de Simon Rattle şi în regia lui Trevor Nunn. **(THE STAGE AND TELEVISION TODAY, 25 aprilie).**

Havel nu minte

● De un deosebit succes s-a bucurat în Franţa interviul cu preşedintele Cehoslovaciei, Václav Havel, realizat de Patrick Poivre d'Arvar pentru emisiunea „Ex-Libris" a canalului TF 1. Discuţia s-a centrat asupra literaturii, situaţiei preşedintelui, om de litere angajat în politică, încheindu-se cu un dialog între marele dramaturg ceh şi scriitorul peruan Mario Vargas Llosa. „În fruntea acestei naţiuni — a spus printre altele Václav Havel — mă străduiesc să rămîn fidel principiilor mele. Nu mint niciodată, dar experienţa m-a învăţat cum să spun lucruri dezagreabile cu tact." La rîndul său, Llosa a făcut o profesiune de credinţă anticomunistă : „Mai bine să ai dreptate cu Raymond Aron decît să greşeşti cu Sartre". **(LE FIGARO, 2 mai)**

Claude Gallimard

● O mare personalitate din lumea literelor, Claude Gallimard, a încetat din viaţă la vîrsta de 77 de ani. Fiu unic al lui Gaston Gallimard, a devenit preşedinte director general al ilustrei edituri în 1976, deţinînd conducerea pînă în 1988 şi realizînd trecerea unei antreprize literare născută înaintea celui de al doilea război mondial în lumea editării moderne. **(LE FIGARO, 30 aprilie)**

Citizen Jane

● Sub acest titlu a apărut în traducere la editura Laffont o interesantă biografie a lui Jane Fonda, azi în vîrstă de 53 de ani. Semnată de Christofer Andersen, această biografie evocă viaţa sa sinuoasă şi cariera prolifică, marcată de trei etape distincte : mai întîi aceea de Brigitte Bardot a Americii, apoi o pasionată militantă pe arena politică, pentru ca acum să devină o femeie de afaceri.

Carmine Coppola

● A încetat din viaţă la Los Angeles, în vîrstă de 80 de ani, compozitorul american Carmine Coppola, tatăl cunoscutului regizor Francis Ford Coppola. Carmine Coppola a compus, între altele, muzica pentru unele dintre filmele realizate de fiul său, printre care **Apocalypse Now** şi **Naşul II. (DIE WELT, 8 aprilie)**

A douăsprezecea noapte a lui Eric Porter

● Cea mai recentă reprezentare londoneză a comediei **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare a avut loc la Playhouse, în regia lui Peter Hall. Imaginea îi prezintă pe actorii Eric Porter (Malvolio), Sara Crowe (Olivia) şi David Ryall (clovnul Feste). Cronicarul Charles Osborne, de la **The Daily Telegraph**, referindu-se la Eric Porter în rolul lui Malvolio, a scris că este „cel mai bun de la Olivier (Laurence) încoace". Spectacolul va fi prezentat şi în cadrul Festivalului care se va desfăşura între 24 mai şi 9 iunie la Charleston (Carolina de Sud). **(THE STAGE AND TELEVISION TODAY, 25 aprilie).**

Misterul Bory

● Astfel se intitulează articolul din suplimentul **Le Monde : Livres-Idées (26 aprilie)**, comentînd două monografii apărute luna trecută : **Jean-Louis Bory** de Daniel Garcia şi **Jean-Louis Bory** de Marie-Claude Jardin. Ambele cărţi se citesc uşor. Daniel Garcia nu l-a cunoscut pe Bory, se scuză ; Marie-Claude Jardin l-a frecventat „cu puţin înainte de a i se stinge risul". Amîndoi autorii se întreabă, încercînd să rezolve „misterul Bory" pe căi şi cu mijloace diferite, de ce s-a sinucis cunoscutul critic de la **Nouvel Observateur**, cel care dădea lecţii de umor, duminica seara, în emisiunea „Le Masque et la Plume" ? Daniel Garcia afirmă că scriitorul şi-a ars toate manuscrisele. Marie-Claude Jardin ne vorbeşte despre exasperantul complex al urîţeniei care îl stăpînea. Fiecare în felul său, cei doi autori ai monografiilor apărute la Flammarion şi Belfond, comentează dispariţia bruscă prin teama de bătrîneţe. Autorul articolului din **Le Monde**, François Bott, conchide : „Îmbătrînind, unii oameni îşi acordă iertarea. Alţii nu se pot ierta niciodată pentru ce au făcut".

Premiul Ernst Bloch

● Filosoful polonez Leszek Kolakowski a fost distins cu premiul Ernst Bloch, instituit de oraşul Ludwigshafen şi dotat cu 20 000 mărci. Distincţia i-a fost atribuită pentru contribuţia sa de gînditor şi observator critic al schimbărilor politice şi spirituale din Europa răsăriteană. **(N. R. Z., 27 aprilie)**

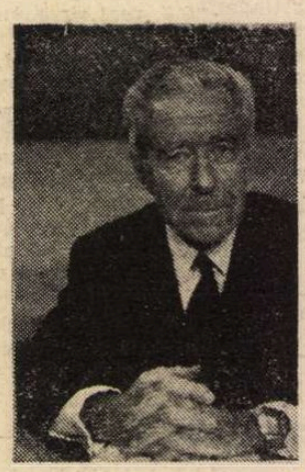
Conceptul de europenism

● **Creatori ai Europei**, caiet compact (144 pagini), realizat de George Uscătescu sub egida Universităţii din Madrid cuprinde studii substanţiale — începînd cu cel al îngrijitorului ediţiei — produse la cursurile de vară de la Escorial. Istoria conceptului de **europenism** — care e împins de unii spre imperiul roman, de alţii situat iniţial în epoca lui Carol cel Mare — e analizat în chip erudit. George Uscătescu urmăreşte, în excursul său istoric, contribuţiile de idee — de la Consiliul din Niceea la Liga Naţiunilor — şi ale personalităţilor „forjatori ai spiritului european", printre care o aşează şi pe Elena Văcărescu. Maria Adelaide Raschini îl monografiază ca **european** pe Erasmus, José Antonio Merino pe Rousseau, Jesus Fueyo pe Saint-Simon, Prudhomme şi Marx, Guido Brunner pe Adenauer, Frederico di Roberto pe Alcide de Gasperi.

Kafka la Lyttelton

● Steven Berkoff (în stînga imaginii) în rolul pictorului Titorelli (cu mustaţă à la Dali) şi Anthony Sher în rolul lui Joseph K. din **Procesul** de Franz Kafka la Teatrul Lyttelton din capitala britanică. Piesa, adaptată şi pusă în scenă de Berkoff, oferă o viziune propice asupra romanului lui Kafka.

JJSS



● Sînt iniţialele cu care francezii născuţi înainte de 1960 sînt familiari. Ele aparţin desigur lui Jean-Jacques Servan-Schreiber (în imagine), care a publicat la editura Fixot cel mai recent volum al său, intitulat **Pasiuni**, care se înrudeşte cu genul memoriilor. **L'Express** îl consideră „unul dintre oamenii esenţiali — unic, în anumite privinţe — ai generaţiei sale, cea de după război şi a decolonizării. Şi care conferă primului tom al memoriilor sale forţă şi densitate. Prima, cea mai evidentă, apare de la primele rînduri : ştie să povestească, JJSS ştie întotdeauna să povestească, în ciuda celor zece ani petrecuţi departe de ziaristică". Într-adevăr, Jean-Jacques Servan Schreiber a dispărut de zece ani din viaţa politică franceză. **(L'EXPRESS, 19 aprilie).**

Wyndham inimă de leu

● Sub acest titlu este publicată în revista **L' Express** cronica la **Mémoires de feu et de cendre** ale lui Wyndham Lewis (1882—1957), publicate la editura Bourgois. Scriitor, pictor, polemist, Wyndham Lewis (în imagine) a fost în literatura britanică ceea ce a fost prietenul său Ezra Pound în literatura americană : „un răţoi murdar într-un cîrd de lebede". El a fost adversar al ordinii sociale, al conformismului englez, al bunei conştiinţe progresiste, al scriitorilor şi artiştilor lipsiţi de talent, al esteţilor din Bloomsbury, al „întreţinuţilor marxişti", al democraţiei lîncede şi al lui însuşi. După cum apreciază revista citată „Wyndham Lewis a fost unul dintre primii care a denunţat civilizaţia maselor şi a tehnicii şi a ştiut să facă din viaţa sa, înaintea lui Andy Warhol, un happening permanent". **(L'EXPRESS, 19 aprilie).**

SCRISOARE DIN PARIS

Cafeneaua de lîngă Pantheon

CAFENEAUA **Le Soufflot** se află la jumătatea drumului dintre grădina Luxembourg şi Pantheon — aici se întîlneau prin anii treizeci doi tineri devotaţi studiilor filosofice — Raymond Aron şi Hanna Arendt. Amîndoi aveau să se impună ca figuri de prim-plan ale gîndirii etico-politice a secolului 20 şi, din direcţii filozofice diferite, vor deveni autori ai unor lucrări astăzi clasice, nedepăşite ca profunzime şi anvergură, consacrate criticii sistemelor totalitare. Tema de viaţă şi de moarte a timpurilor noastre.

Din monografia intitulată **Hanna Arendt** de Elisabeth Young-Bruehl, apărută în 1986 în traducere franceză la editura Anthropos aflu că Aron intrase în anii aceia în legătură strînsă cu emigranţii germani, refugiaţi în Franţa, după venirea la putere a lui Hitler; el însuşi predase între 1931 şi 1933 la Institutul francez din Berlin şi de pe atunci se apropiase de mediile intelectuale germane de tradiţie liberală şi anti-totalitară, iar acum, după consumarea stagiului, devenise secretarul Centrului de studii sociale la Şcoala Normală Superioară din Parisul epocii interbelice. Graţie lui, viitoarea autoare a **Originilor totalitarismului** se acomodase bine cu mediul francez ; asista, de pildă, cu extrem interes la seminariile ţinute de Alexandre Kojéve (frecventate şi de tînărul Sartre...) la Şcoala de Înalte Studii. Aceste seminarii în mare vogă vor sta la temelia operei lui Kojéve : **Introducere în lectura lui Hegel**, constituită chiar din notele luate de auditori. La seminarii unde o dusese Aron, Hanna Arendt se va împrieteni temeinic cu alţi filosofi francezi cu steaua în creştere — Alexandre Koyré şi Jean Wahl. La cafeneaua **Le Soufflot** — din cartierul latin în grozavă efervescenţă — se vedea şi cu aceştia (ca şi ea şi prietenul ei Günther Stern) refugiaţi politici germani — Arnold Zweig şi Bertholt Brecht...

De la cafeneaua de lîngă Pantheon, tinerii mergeau uneori în vizită la Walter Benjamin — despre acesta Elisabeth Young-Bruehl notează — şi e bine de reţinut — că : „se simţea mai la el acasă la Paris decît majoritatea intelectualilor refugiaţi. În tinereţe îşi însoţise adesea tatăl care se îndeletnicea pe aici cu negoţul de antichităţi orientale... Scriitorul vorbea şi scria în limba franceză cu înlesnire şi iubea «Capitala sec. 19» (aşa numea el Parisul, n.n.), largile sale spaţii generos prielnice plimbărilor cotidiene, **flaneriilor** sale. Dar Benjamin suferea cu toate acestea «de a nu fi găsit în Franţa primirea ce i s-ar fi cuvenit» — cum observă Hanna Arendt într-un eseu dedicat prietenului ei. Aprecia deci cu atît mai mult rarele locuri în care se puteau întîlni intelectualii francezi cu emigranţii : Institutul pentru Studiul Fascismului, de exemplu, unde ţinuse şi o conferinţă cu tema «Scriitorul ca producător», la care asistase Hanna Arendt".

Exista, deci, la Paris — încă din 1934 — un astfel de **Institut** — avînd ca obiect de studiu, de serioasă ştiinţă politică — **Fascismul !** Foarte bine de ştiut asta — multe se explică ! Oricum faptul este revelator pentru un întreg climat etic şi intelectual — din care s-a ivit — cu urmări incalculabile (care se văd şi astăzi) timpuria înţelegere **lucidă** a fenomenului **totalitar**, sincronă cu geneza „filosofiei politice" a secolului. Ai cărei exponenţi poate cei mai iluştri sînt chiar Raymond Aron şi Hanna Arendt... Şi poate chiar despre asta — despre putinţa constituirii unei ştiinţe şi a unei speciale „filosofii" liberale şi anti-totalitare vorbeau ei doi, încă de pe atunci, la cafeneaua **Le Soufflot**... Ce n-aş da, ca să ştiu, să ştim, ce ar vorbi ei, ei doi : bătrînul Aron şi înţeleapta şi ardenta Hanna Arendt, **astăzi**, chiar în clipa de faţă — cînd ne copleşesc evenimentele din est şi ne neliniştesc mai ales cele din România — ce ar vorbi şi ce păreri ar avea şi cum de ar concepe geneza unei filosofii politice „post-totalitare" dacă s-ar întîlni din nou, după o jumătate de secol, tot la **Le Soufflot.**

Lucian Raicu

Carmen la Londra

● De la premiera pariziană din 1875 și pînă astăzi, opera **Carmen** de Georges Bizet a cunoscut cele mai numeroase și diverse montări, adaptări, balete, filme etc. Royal Opera House Covent Garden din Londra a prezentat o nouă montare (ultima fiind din 1973) a operei, în regia Nuriei Espert, avînd în distribuție pe Maria Ewing în rolul titular, pe Leontina Văduva (Micaela) și Luis Lima (Don Jose). Absent multă vreme de la pupitrul acestui teatru londonez, dirijorul Zubin Mehta a oferit o interpretare lirică de înaltă ținută. De partea cealaltă a Tamisei, o reușită adaptare a operei de către Oscar Hammerstein într-un musical american — **Carmen Jones** — a fost prezentată la Old Vic. Legătura între cele două spectacole, în afară de muzica lui Bizet, a făcut-o Stuart Hopps directorul mișcării pentru premiera de la Royal Opera și coregraful lui **Carmen Jones.** În imagini : Maria Ewing și Luis Lima în opera **Carmen** și Wilhelmina Fernandez (cunoscută din filmul **Diva)** în rolul titular din musicalul **Carmen Jones (THE SUNDAY TIMES, 28 aprilie).**

Premii de primăvară

● Șase mii de librari francezi și francofoni au decernat cel de al 37-lea premiu al Librarilor prozatoarei Michelle Schuller pentru volumul **Une femme qui ne disait rien** Autoarea în vîrstă de 40 de ani este profesoară la liceul din Sartrouville (Yveline). Philippe Lacoche în **Magazine Littéraire** afirmă că „există în acest prim roman o anumită forță, o anumită densitate, o anumită frumusețe, încît ești uluit", iar André Brincourt în **Le Figaro Littéraire** îl consideră „o narațiune magistral condusă". Romanul a apărut la editura Presses de la Renaissance.

● Cel de al 21-lea premiu acordat de Maisons de la Presse, a fost primit anul acesta de Catherine Hermary-Vieille pentru romanul **Un amour fou** (editura Olivier Orban), iar pentru **documente** de către Noëll Loriot, pentru **Irène Joliot-Curie,** biografie apărută la ed. Presse de la Renaissance. **(LIBERATION-LIVRES, 2 mai).**

Un film de scandal la Cannes

● La 13 mai s-a prezentat la Cannes filmul realizatorului Alek Keshishian, **Cu Madonna în pat.** Presa americană a notat filmul cu X, fiind scandalizată de „libertățile" pe care le înfățișează noul film, după nu mai puțin explozivul **Justify my Love,** din noiembrie trecut. Iată ce declară Madonna : „Nu mi-e frică de adevăr. Miturile sînt făcute pentru a fi distruse. Poate sînt nebună, poate vreau să-mi distrug propriul mit. E tot aia, o porcărie"... „Cred că orice om are o natură bisexuală. Asta e teoria mea". Cenzura americană a intervenit cu vehemență, considerînd că „experiențele" sexuale ale Madonnei de orice natură ar fi nu trebuiesc încredințate publicității. **Cu Madonna în pat** a avut premiera la Paris la 10 mai. Pe croazetă Madonna (în imagine) a anunțat că este prezentă între 10—17 mai, dispusă să-și „continue confidențele". **(LE PARISIEN, 3 mai).**

Biografia unei romanciere

● **An angel at my Table** este noul film semnat de regizoarea Jane Campion. Timp de două ore, fără emfază ori demagogie, realizatoarea aduce dovezi prin care să înțeleagă viața romancierei neo-zeelandeze Janet Frame. „Mica oaie roșie" din cîmpia neo-zeelandeză este membra unei familii numeroase. Janet Frame, refugiindu-se în imaginar, încearcă să îndepărteze necazurile vieții ; excesiva timiditate o duce la o clinică unde este diagnosticată drept schizofrenică. În cei opt ani de internare scrie mereu, salvîndu-se prin literatură. Vine în Europa, unde este primită foarte bine de mediile literare. Publică, are succes și bani, apoi sărăcia, din nou clinica psihiatrică unde află adevărul : n-a suferit niciodată de schizofrenie, a avut însă o hipersensibilitate neînțeleasă. Actrița Kerry Fox, cu o sensibilitate deosebită, parcurge toate meandrele unei vieți de supunere în fața dramelor, martoră a unei existențe dedicate scrisului **(PREMIERE, mai).**

Motivație

● După opinia ziarului londonez **Mail on Sunday,** marele scriitor britanic Graham Greene, decedat de curînd, nu a reușit să obțină Premiul Nobel pentru literatură din pricina unei povești de dragoste, care a durat patru ani, cu actrița suedeză Anita Bjork. Academia suedeză a socotit că nu este potrivit ca înalta dinstincție literară să fie acordată celui care a scris piesa de teatru **The Complaysant Lover,** în finalul căreia soțul înșelat se sinucide în propriul automobil, prin asfixierea cu gaze de eșapament. Același mijloc de sinucidere a fost ales și de soțul Anitei Bjork. **(N.R.Z., 8 aprilie).**

Singurătatea starului

● „Dacă astăzi Meryl Streep este un star, poate fi considerată drept o greșeală. Dintotdeauna a dorit să fie actriță, fără a poza pe coperțile magazinelor. Acum a intrat în joc, este obligată. Meryl Streep se simte foarte singură pe culmea gloriei, și-a pierdut toate colegele pe drum. N-a dorit niciodată să ducă o viață diferită de a altora", afirmă, printre altele Katherine Pancol în portretul - convorbire - reportaj apărut în revista **Premiere** din luna mai.

Debut

● În vodevilul modern **Triplex,** semnat de Georges Lautner, alături de Patrick Chesnais și François-Eric Gendron debutează cu succes Cécile Pallas. Cine este debutanta ? Pînă acum doi ani a trăit la Toulouse unde și-a terminat studiile superioare de matematică, pentru a face plăcere părinților. Cu diploma în buzunar a ajuns la Paris înscriindu-se la un curs de artă dramatică. Sensibilitatea și naturalețea debutantei l-au uluit pe Lautner care a ales-o dintre cincizeci de concurente pentru rol. **(PREMIERE, mai).**

Păcat !

● Jean Yanne interpretează în filmul **Madame Bovary** pe farmacistul Homais. „Un rol cerînd o forță interioară puțin obișnuită, excesivă ; critica susține că Jean Yanne este formidabil, „un adevărat spectacol numai el însuși. Păcat că nu e văzut mai des !" **(PREMIERE, mai).**

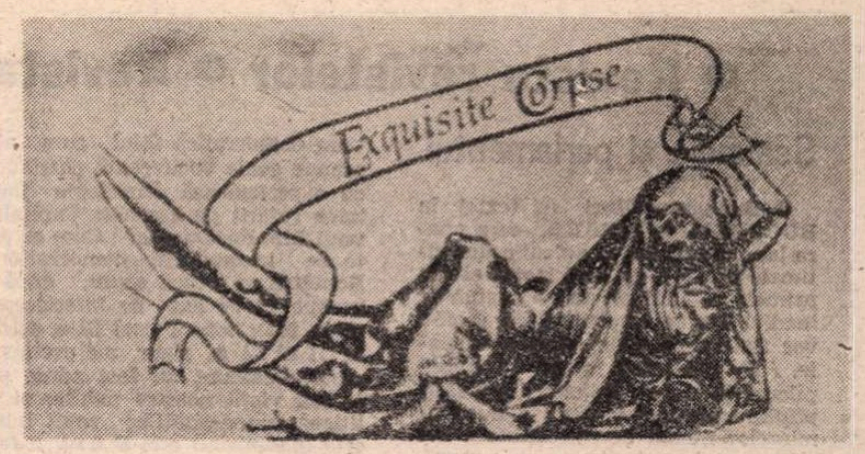
Paul Brickhill

● Scriitorul australian Paul Brickhill, autorul cîtorva best-seller-uri printre care binecunoscutul roman **Marea evadare,** a încetat din viață la Sidney la vîrsta de 74 de ani. A debutat ca ziarist la cotidianul **The Sun** din Sidney, înainte de a se angaja în Royal Australian Air Force ca pilot de vînătoare. În 1943 a fost doborît deasupra deșertului tunisian, și restul războiului îl va petrece într-un lagăr de prizonieri care-i va servi drept cadru pentru **Marea evadare,** scris în 1949. După război a lucrat în Europa unde a relatat despre procesul de la Nürnberg, și la New York. Cărțile sale vîndute în milioane de exemplare au fost traduse în 20 de limbi și transpuse pe ecran. **(LA LIBRE BELGIQUE, 28 aprilie).**

Billy Wilder

● Billy Wilder, regizor vedetă a Hollywoodului și austriac prin naștere, a fost onorat cu una din cele mai înalte distincții ale patriei sale natale : Marea medalie de aur, pentru servicii aduse Republicii Austria. **(NRZ, 8 aprilie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



EXQUISITE CORPSE

● JURNALUL DE CĂRȚI ȘI IDEI, publicat de Culture Shock Foundation și editat de dl. Andrei Codrescu și care apare la Baton Rouge, Louisiana, USA, debutează în primul număr din acest an (ianuarie—aprilie 1991), cu un **Thank You** semnat de Clive Matson, și care pare să fie „tema" întregului număr. Deci : „Thank you Bush Reagan [...] Thank you air for not ionizing [...] Thank you, big accidents, for not happening [...]".

Ceea ce ni se pare interesant în această revistă este faptul că fragmente din scrisorile celor care publică în paginile „jurnalului" apar odată cu producțiile literare (fie ele în proză, dar mai ales poezii în acest număr), ceea ce conferă un sentiment de intimitate, între scriitori, editori, cititori. Nu știi unde se face trecerea din real în imaginar sau invers, chiar și atunci cînd este vorba despre desene, fotografii. Astfel, nu este imposibil și nici supărător ca un tricou texan să poarte un design (sobru) cu : „Fuck, oil and war". De altfel, cele trei cuvinte par să fie mai degrabă „subiecte" : sex (iubirea în general, am spune noi), petrolul (posibil piața liberă) și războiul (cu siguranță politica) și deși numai trei elemente, combinațiile posibile sînt infinite...

Am reținut două poezii : **A Dictator** de R. J. Perchan (when they undressed/ his assassinated / body / they found / 42.819.237 / exit wounds / as if the entire / populace / had just / shot its way out — cînd l-au dezbrăcat / asasinatul său / corp / au constatat / 42.819.237 / împușcături de ieșire / ca și cum întreaga / populație / tocmai și-ar fi / trasat drumul evadării), și **The Endless Loop** de Cheryl Kaplan, care începe cu versul : „Have you ever loved a refugee ? They scream at night" (Ai iubit vreodată un refugiat ? Ei gem noaptea)..

Aflăm de asemenea că dr. Archie Henderson dorind să pregătească un supliment al bibliografiei lui Ezra Pound (care să cuprindă și publicațiile și traducerile în limbi străine), s-a adresat d-lui Levy solicitînd unele date asupra unor asemenea traduceri în limba olandeză și flamandă. Redăm un fragment de scrisoare : „Ezra Pound este unul din lucrurile care au reapărut odată cu anul revoluțiilor din Europa de Est". Și urmează o „poveste", cum o numește chiar autorul scrisorii : un prieten rus văzînd niște traduceri din Ezra Pound apărute într-o revistă bulgară, îi propune să facă un lectorat la Universitatea din Sofia unde se afla și profesorul traducător. Dar, ducîndu-se la fața locului, atît Universitatea din Sofia, cît și profesorul se aflau în plină grevă (din lipsă de libertate), profesorul locuind chiar... într-un cort în curtea Universității ! De altfel, ne-a atras atenția și articolul intitulat : **On Gorbachev, Schwarzenegger and the Christ Child** semnat de Andrew Horton. „Gorbaciov a început să strivească libertatea pe care a creat-o. Ceea ce a început ca **perestroika** — restructurare — a devenit acum **peristroika** — foc încrucișat (sau «unii în alții») !"

Încheiem și noi așa cum a încheiat o cititoare-colaboratoare a revistei, Yulia Efremova, rugînd în mod original să i se publice poezia **A Roadside Menagerie** (care, de altfel, i-a apărut la pagina 4) : „In **Corpse** we trust". Și noi credem în acest CADAVRU ELEGANT ! **(M.G.)**

L'IRE

● CU UN SUMAR ca totdeauna bogat și variat, revista **Lire** (aprilie 91) stîrnește interesul diverșilor săi cititori. De la carnetele lui Bernard Pivot care, pornind de la descoperirea lui Bernard Henri Levy că Sartre n-a spus nici n-a scris vreodată citatul atribuit lui pînă la satietate „il ne faut pas désespérer Billancourt", mărturisește că începe să se îndoiască de atribuirea diverselor citate. Fondul ascuns al citatului însemna în timpul războiului rece că nu trebuie spus adevărul asupra URSS pentru a nu fi lipsi de speranță pe muncitorii de la uzinele Renault. Formula s-a impus devenind un cod cînd trebuia ascunsă realitatea din cauze aparent caritabile, în realitate cinic politice. Sartre, deși a auzit-o, a auzit chiar că-i atribuită, n-a protestat. Probabil că definea profunda lui convingere politică în care strategia cuceririi puterii se baza pe minciună. B. H. Levy a parcurs întreaga operă fără s-o găsească. E tot sartriană în fond, dar cine a spus-o ? Pivot analizează ultima carte a lui Levy apărută la Grasset, **Aventures de la liberté,** carte care aprofundează, lămurește și nuanțează o serie de patru filme difuzate pe Antenne 2 cu același titlu, carte pe care autorul însuși o consideră foarte „subiectivă", chiar din subtitlu. Nu se fac filme bune sau eseuri bune numai cu bune sentimente, este de acord Pivot cu Levy. „Franța, mai constată Levy, este o țară îngăduitoare în care rătăcirea devine legendă, apropierea de nenorocire contribuie la mitologie iar trădarea dă, cît de cît, o semnificație și o importanță suplimentară". Este un premiu dat infamiei. Onoarea dezonoarei. Interesul acordat unui delict ca bilet de intrare în Panthéon". Bernard Pivot își încheie însemnările cu un omagiu adus cititorului Robert Laffont care sărbătorește o jumătate de secol de viață editorială începută la Marsilia. Robert Laffont

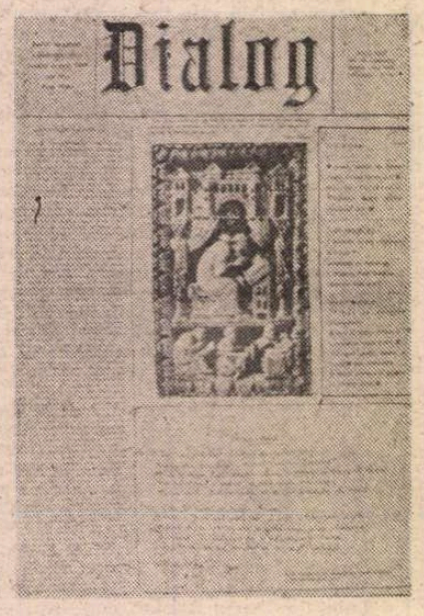
însuși, în paginile dedicate pentru publicitate editurii care-i poartă numele mărturisește : „Iată-mă după acest scurt și lung drum, aplecat către chipul tînărului acela, dorind să-l întreb care i-a fost sensul itinerarului". O mică planetă care începe într-o editură, alăturată de propria-i librărie în place Saint Sulpice [illegible] ment, am completa. Două încăperi, cinci oameni și peste două sute de colaboratori răspîndiți în lume, peste zece mii de lucrări editate. „Am incitat milioane de cititori în acești ani, să-mi împărtășească pasiunea. Sînt un editor îndrăgostit" își încheie mărturisirea sa Robert Laffont.

Flaubert, din nou Flaubert găzduit de **Lire,** ca scriitor recomandat pentru bacalaureat, cu bibliografii, studii, eseuri semnate de Anne Brunswic, Claude Chabrol (realizatorul filmului **Madame Bovary** interpretat de Isabelle Hupert, François Balmer, Christophe Malavoy, Jean Yanne etc.), Pierre-Marc de Biasi. În final paginile dedicate scriitorului și biroului său — Henry Troyat, prolificul scriitor care a împlinit de curînd optzeci de ani. În ultima sa carte, apărută cu acest prilej, își aminteste de adolescentă (Aliosa, ed. Flammarion) : „Doream de mult timp să scriu o carte despre aclimatizarea unui tînăr străin în țara care l-a primit"... „Știu, este poate pompos dar datorez enorm acestei țări și aș vrea să dovedesc că te poți implanta în Franța fără a renunța la poezia rădăcinilor tale, ale familiei tale". **(A.F.)**

• Revista revistelor • Revista revistelor • Revista revistelor •

Scaunele şi parlamentul

• Bune semnături (şi texte) în BUCOVINA LITERARĂ, care apare lunar la Suceava. Spicuim din ultimele numere pe anul trecut şi din primele pe anul acesta : o pagină de inedite Traian Chelaru („Vara, cînd vor fluiera mierlele negre-n zăvoaie, / Pe dinaintea ta au să treacă pîlcuri de ciute. / Pe obraji are să-ţi pîlpîie amintirea vioaie / A după amiezelor numai de tine ştiute / Vei purta cerul pe braţe ca pe o vastă nedumerire, / Te vor pune pe gînduri albastre apele-n alunecare / Tremurători, au să te mire / Plopii cu argintii mînecare. / Din fiece umbră au să te-ntîmpine prietenoase, / Plante cu sori gînditori şi ierburi cu spic vioriu. / Vei trece, prin ploaia de plete a salciei joase, / Ca printr-un torent iute şi viu / Însoţindu-te, de pretutindeni vei strînge / Imagini mirifice, mîngîietoare mirezme şi sunete spuse-n surdină, / Cu albe silabe şi rime să-mi vindec lunaticul sînge / De viscolul iernii ce are să vină“ — **Vara**), cronici de Cornel Munteanu, Adrian Dinu Rachieru şi Constantin Cernica (despre Gellu Naum, Ion Pop, St. Aug. Doinaş, Ioan Holban etc.), articole de G. I. Tohăneanu, Ion Filipciuc, Mircea Grigoroviţă, Dan I. Nistor, o convorbire cu N. Dabija realizată de Ion Beldeanu şi altele. În numărul din martie, pe prima pagină, este publicat un apel al Alianţei Civice din Suceava către preşedintele României şi către parlament de a interveni energic pentru denunţarea tuturor tratatelor care ne-au ştirbit teritoriul. Rezultatul acestui apel patriotic se ştie : preşedintele a mers la Moscova, după o întîlnire prealabilă cu preşedintele Moldovei sovietice, şi a semnat cu Gorbaciov un tratat care recunoaşte o dată în plus aceste ştirbiri ; parlamentul va trebui să valideze acest tratat şi ne vine a spune că o va şi face ! • JURNALUL LITERAR continuă publicarea memoriilor lui Nichifor Crainic **(Zile albe, zile negre)**. În episodul XXXVI din numărul pe aprilie, vine vorba de moartea lui Vlahuţă. „Vreau să mă liberez de răspunderea Văcăreştilor“, ar fi spus bătrînul poet şi a organizat o vînzare a tablourilor pe care le avea de la Nicolae Grigorescu. Statul necumpărînd nimic, cele mai multe („dacă nu toate“) au devenit proprietatea bancherului Aristide Blank. Tot cam atunci, fără a indica vreun motiv, Vlahuţă a respins propunerea făcută de Academia Română de a intra în rîndurile ei. • Aflăm din EPOCA nr. 17 că la prima întrunire a Ligii Antimonarhice „Pro-Republica-România“ (tautologică ligă !), — la care dl. Sorin Meşter, vicepreşedinte F.S.N. sector 1 Bucureşti, a gonit pe ziarişti din sală folosind mijloace contondente ce au condus la deschiderea unei anchete de poliţie, — a participat şi poetul Marin Sorescu. Noi fiind o revistă literară, nu putem trece cu vederea o ştire referitoare la un poet. Drept care o reluăm ! • O poetă — Daniela Crăsnaru — apare pe lista de semnături a unei moţiuni parlamentare propuse tot de un poet, dramaturg şi prozator, dl. Claudiu Iordache, şi prin care se solicită SRI-ului : 1) să facă publică o declaraţie despre dezafectarea fostei securităţi ; 2) să editeze o revistă proprie în loc a-şi „scurge“ informaţiile spre publicaţii-satelit ca **Renaşterea Bănăţeană** sau **România Mare**. În plus, şi poate cel mai important, moţiunea cere formarea unei comisii parlamentare care să verifice dosarele membrilor celor două camere. Ne bucurăm că istoricele propuneri se datorează unor colegi de-ai noştri. • „...E trist (ca orice ridicol) să auzi în Parlamentul României care se vrea democratică felul cum nişte scaune goale vociferează patriotic şi cu o periculoasă demagogie împotriva rulării pe ecranele Capitalei a unui film documentar ! Cum se poate ca instalatorii democraţiei în România să ceară acum, după aproape 50 de ani de interzicere a orice, interzicerea unui film, oricare ar fi el ? ! A, sigur, au pretins aceste «scaune», au fost aduse prejudicii vieţii noastre publice şi politice, personalităţilor mult iubite, este inadmisibil etc. E trist, e foarte trist, dacă n-ar fi comic, demn de rîs în hohote acest ridicol protest parlamentar, care vede într-un film un atac la Istorie ! Noi mai sperăm însă că domnii parlamentari însărcinaţi cu cenzura au avut timp — chiar aşa obosiţi cum sînt — să urmărească spectacolul lui E. Ionescu“. Aceste cuvinte despre **Scaunele** lui E. Ionescu şi legătura lor cu Parlamentul României, la care subscriem pe de-a-ntregul, aparţin dlui C. Stănescu (ADEVĂRUL, 9 mai).



Un cunoscut actor devenit proxenet

• Vă amintiţi de actorul Ion (Jeanot) Marinescu ? Cele mai greu de uitat imagini ale d-sale sînt acelea de la TV cînd recita versuri ori texte apologetice pentru Ceauşescu şi comunism. Cariera teatrală şi cinematografică a actorului cu pricina şi-a atins apogeul şi totodată s-a anihilat complet în aceste ruşinoase şi dezgustătoare spectacole. Ei bine, dacă doriţi să ştiţi cu ce se ocupă astăzi dl. I. M. citiţi serialul lui Radu Filip din CURIERUL NAŢIONAL **Viaţa în pielea goală** şi veţi afla : dl. I. M. este patronul **Teatrului vesel** în care exploatează cu cinism naivitatea unor fete doritoare să cîştige un ban pe scenă. Fostul apologet al lui Ceauşescu le obligă pe aceste fete la tot soiul de lucruri care nu intră în arta teatrului, dar care ţin de o alta, la fel de veche, numită proxenetism. Cum se împacă rolurile jucate de Ion Marinescu în epoca de aur cu acela de proxenet de astăzi vă lăsăm pe dv. să hotărîţi. Noi credem că trecerea de la unele la altele este foarte firească. Prostituîndu-se ieri, dl. I. M. se prostituează şi astăzi. Mai grav e că ieri prostituţia îl privea exclusiv (greaţa noastră, care-l vedeam la TV ori pe scenă nu conta), pe cînd astăzi le priveşte şi pe angajatele d-sale. Citiţi declaraţiile date dlui Filip şi vă veţi convinge ! • În STRICT SECRET nr. 54 dl. Gh. Penciu povesteşte sosirea poetului Vasile Voiculescu în „camera ofticoşilor“ de la închisoarea din Aiud prin 1959 : „...Fusese adus în secţie din ordinul colonelului Creciun, comandantul militar al penitenciarului, cu temperatura de 39 grade, pe o targă acoperită cu o zdreanţă de pătură. Era aşa de slab că ne era teamă să-l atingem, să nu se pulverizeze [...] Acolo era camera celor mai **gravi**, şi unde se considera că nu mai există drum de întoarcere. Cei care intrau se puteau considera cu un picior deja pe lumea cealaltă. Nu-mi venea să cred că poetul pe care-l învăţasem în liceu şi pe care-l consideram un uriaş ajunsese în lumea noastră, a umbrelor. Îl priveam cu ochi uluiţi cum încerca să coboare de pe targă, strîngînd cu disperare zeghea pe el, într-o luptă parcă supraomenească cu frisoanele care îl scuturau“. • ZIG-ZAG are o rubrică în pagina penultimă în care pune faţă în faţă texte din presa străină şi traducerea lor în presa românească. Bună idee ! Am sugera doar ca titlul ei să fie sau proverbul italian **Traduttore traditore** sau **Frumoasele infidele** (titlul unei cărţi celebre a lui Georges Mounin despre traduceri) şi nu, cum este acum, **Lecturi infidele**, titlu care trimite la altă carte, fără vreo legătură cu traducerea.

Dl. Brucan, nuvelist de factură kafkiană

• Din VIAŢA ROMÂNEASCĂ nr. 10 (1990), reţinem poeziile lui St. Aug. Doinaş („cînd poporul acesta tembel / va plăti pentru tot pentru toate / Doamne ce vei face cu el / în teribila ta bunătate ?“) şi pe ale lui Teohar Mihadaş („Şi stau cuprins ca-ntr-un inel, / Eu, trup al unei limbi şi-al unui nume / Din geniul latin ; pentru că el / Mi-a dat şi sigilat menirea-n lume“), fragmente din **Jurnalul de exil**, 1949, al lui Virgil Ierunca, amintirile despre Emil Cioran ale lui St. Baciu, un **Journal en miette cu E. Ionesco** de L. Raicu, precum şi comentariile critice ale Monicăi Lovinescu (la **Visul** lui Mircea Cărtărescu), Gh. Grigurcu (N. Crainic) şi C. Regman (I. Creangă). În totul, un foarte bun număr. • În pagina literară a DREPTĂŢII de sîmbăta trecută (foarte bună, toată), au apărut trei poezii ale poetului basarabean Vasile Gârneţ care ne surprind plăcut prin tăietura modernă a imaginii şi prin limbajul neologistic. Citîm poezia **Crochet**, spre a da cititorilor noştri o idee de această linie mai puţin obişnuită a poeziei actuale din Basarabia, dominată, cum o ştim, de tradiţionalism : „Ca o plăcută strălucire / umbra subţire a micilor arcade / / lovituri lejere, precise, pline de graţie / executate cu multă rezervă / icnetul nostru ritmat / (cum l-o fi descifrînd tipul **up-to-date** / burdusit cu citate din Shakespeare ?) / survolînd neputincios spaţiul închis / ce îngină ecoul / / elanul mîinii de un farmec distilat / închiderea lentă a pleoapelor din raţiuni / profilactice / palparea degetelor ca o igienă a simţului / paşi laxi, parfumaţi, precum tinereţea / unei idei / fumul cald de ţigară / ca un abur de jertfă... / / nu-i timp pentru lacrimi / jocul continuă“. • În pagina următoare a ziarului o nuvelă în genul poliţist-spionaj, dar cu accente melo-teroriste (cum spune dna Constanţa Munteanu, care o reproduce). Înainte de a numi pe autor (surpriză mare !) şi locul unde a apărut, să-i vedem conţinutul. Aşadar, într-o zi de pe la mijlocul lunii ianuarie 1990, nişte ofiţeri de securitate ard de zor hîrtii şi dosare în curtea instituţiei lor, ce tocmai fusese trecută sub ordinele M.Ap.N. Un general, speriat de înălţimea flăcărilor, care puteau da în vileag operaţia, decide expedierea arhivei la Fabrica de hîrtie din Scăieni spre a fi topită. Camionul ajunge la Scăieni seara, prea tîrziu pentru ca arhiva să intre în cazane în aceeaşi zi, aşa că totul e depozitat sub lacăt într-o magazie. Se întîmplă ca un individ din Ploieşti să dea o lovitură, tocmai în acea noapte, în magazia cu pricina şi, în lumina lanternei, ochii să-i cadă pe cîteva dosare aflate, probabil, deasupra maldărului de hîrtii. Citind numele de pe dosar, omul are ideea de a sustrage dosarele cu pricina şi de a le duce celui al cărui nume era scris pe ele. În dimineaţa următoare, dosarele ajung, deci, unde trebuie. Omul nu cere altă răsplată decît să se pună o vorbă bună pentru el la poliţia din Ploieşti. Emoţionant, nu e aşa ? Cui ar dori să citească aceste dosare îi putem furniza informaţia că ele s-au dat deja publicităţii într-o revistă bucureşteană şi că e vorba de dosarele întocmite de securitate dlui Silviu Brucan. Dar autorul nuvelei ? Dl. Brucan însuşi, care a explicat astfel studenţilor de la Petrol şi Gaze din Ploieşti, la o recentă întîlnire, cum a ajuns d-sa în posesia propriului dosar. Despre talentul de nuvelist al dlui Brucan nu ne putem face decît o vagă idee, citindu-i povestirea, căci ea a fost rezumată de dna Munteanu şi multe detalii picante vor fi lipsind. Dar despre şansa dlui Brucan de a-şi vedea trecutul cu ochii ne facem o idee extrem de clară. Cînd te gîndeşti cît de subţire e firul de care atîrnă supravieţuirea dosarelor noastre de la securitate ! Sincer vorbind, nu credem că există destui spărgători în România, în ciuda sporirii fenomenului infracţional, pentru a spera să avem fiecare din noi şansa ca unul din ei să nimerească peste dosarul nostru, precum omul din Ploieşti peste al dlui Brucan. Kafkiană poveste, care ne-o reaminteşte pe aceea cu poarta legii ; avem fiecare dosarul şi spărgătorul nostru, numai al nostru !

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1236). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX : (400) 184101.**

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane **17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria CORESI, Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi, 23 mai 1991

(Anul XXIV)

21

Celelalte limbaje

LA NIVELUL limbajului oficial, comunismul s-a caracterizat (și se va caracteriza încă, atîta timp — mult, puțin... — cît va mai agoniza) printr-o distanță gravă între vorbe și fapte, printr-o — adică — demagogie politică specifică. Ea a atins în România anilor '80 forme extreme : distanța a devenit prăpastie și limbajul Puterii a ajuns să se „autonomizeze", pierzînd orice legătură cu lumea reală. În totală opoziție față de involuția catastrofală a societății, monologul dictaturii nu-și urmărea decît propria coerență triumfală. În acea fază de final aberant, tragicomic, comunismul românesc se refugiase într-o construcție lingvistică.

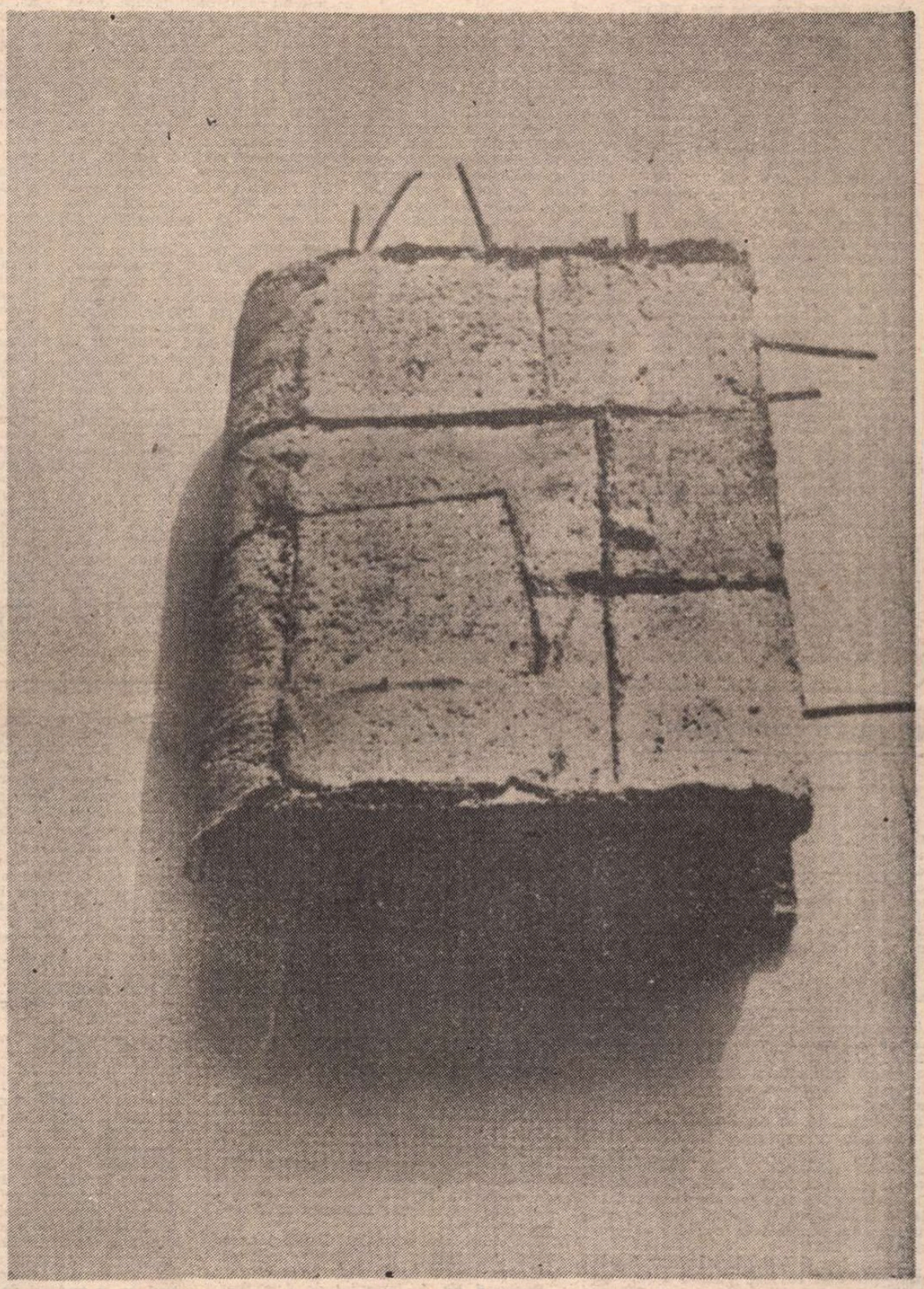
Exact în acest plan a simțit noua Putere instalată la 22 decembrie 1989, nevoia de a introduce modificări „radicale" : în limbaj. Prea rău compromis, transformat în propria-i caricatură, cel de pînă atunci a fost aruncat imediat la coș, locul lui fiind luat de discursuri degajate, libere, „realiste". **„Realiste"** între ghilimele, căci foarte curînd s-a văzut că de schimbat s-au schimbat de fapt doar cuvintele, nu și raporturile dintre ele și realitatea înconjurătoare. Se năștea sub ochii noștri o nouă demagogie, o nouă „prețioasă ridiculă". I se pot constata și discuta trăsături diverse. Mă opresc acum asupra uneia care decurge din acea tendință „autonomistă", punînd-o — totodată — mai bine în „valoare" : limbajul Puterii de azi intră fără voie și sistematic în contradicție cu sistemele de „semne" care-l însoțesc și care formează la rîndul lor niște „limbaje" paralele discursurilor propriu-zise. Guvernanții noștri sînt incapabili de a sesiza și — firește — de a controla ori de a masca aceste desincronizări, ceea ce probează că între ei și predecesorii lor există o relație de continuitate. Mai mult decît atît : spre ghinionul lor, importanța celorlalte limbaje a crescut între timp considerabil, căci mesajul politic e acum recepționat de o populație cu percepții mult ameliorate, ieșită din letargia de pînă mai an. Mizînd și ei pe o construcție de cuvinte, liderii actuali nu fac decît să-și agraveze non-credibilitatea.

Spre a urmări pe un caz concret cum se produc aceste desincronizări, iată exemplul dublului interviu cu Președintele țării și cu primul-ministru transmis sîmbătă 18 mai de Televiziunea Română. A fost o monumentală ilustrare a contradicției dintre discursul politic și celelalte limbaje care-l însoțesc. Ca de obicei, cuvintele celor doi au vrut să ne convingă de competența lor, de buna lor credință, ca și de faptul că sînt încă stăpîni pe situație. Însă toate semnele dovedeau contrariul. În primul rînd, ideea însăși a fost absolut ridicolă : nicăieri în lume nu se iau (și nu se dau !) interviuri în tandem la acest nivel. Încît, deși s-a urmărit — evident — liniștirea populației, rezultatul a fost sentimentul că ceva nu e în regulă, de vreme ce liderii noștri țin să se înfățișeze nației împreună, ca la școală, doi într-o bancă ! Replicile lor au vrut să dea o imagine a calmului, însă „semnele" celelalte „vorbeau" — dimpotrivă — despre precipitare, dacă nu chiar despre panică. Dublul interviu nici n-a fost anunțat din timp, ci doar cu o seară înainte, deci a fost programat în grabă, sub presiune. Cu toate că cei doi (sau trei, dacă-l numărăm și pe reporter) au ocolit punctele nevralgice ale momentului, ne-a fost tuturor limpede că ele îi obsedau : grevele se extind mereu, atingînd recent marile uzine bucureștene, contestațiile se aud din toate părțile, pe măsură ce rezultatele guvernării se dovedesc mai catastrofale. Interviul a fost — de altfel — pus iute la cale înainte de 20 mai, ziua în care Alianța Civică a organizat mari proteste de stradă cu ocazia împlinirii unui an de la alegerile generale de anul trecut. Să nu uităm că în după-amiaza zilei de vineri 17 mai se desfășurase deja primul miting „după un an" (organizat de P.N.Ț.—C.D.), cu o amplă participare, după care, seara, Televiziunea a anunțat interviul-surpriză de sîmbătă. Au fost și alte „semne" ale unei regii grăbite : crainica a prefațat evenimentul spunînd că Președintele și Primul ministru sînt „invitați în studio", pentru ca deîndată reporterul să înceapă cu „aici, la Palatul Cotroceni..." ! ; același reporter (binecunoscută figură a noii demagogii oficiale) se adresa de acolo studioului ca la o transmisie în direct, dar tăieturile de montaj arătau clar că e vorba de o înregistrare „periată" ; ș.a.m.d. Pe deasupra, filmarea s-a făcut într-un salon pe al cărui perete din fund se zărea un splendid **Car cu boi** al lui Grigorescu, după ce Televiziunea tot arătase după 22 decembrie 1989 cum „odiosul" își tapetase vilele și palatele cu tablouri sustrase din muzeele naționale ! Iar reporterul, inspirat de... muze, a menționat că s-au primit numeroase telefoane prin care telespectatorii și-au exprimat „satisfacția" față de interviul pe care abia urmau să-l vadă ; probabil, era vorba chiar despre o „înaltă apreciere" și o „deplină satisfacție", ca pe vremea... !

Asemenea amănunte compromit cu ușurință un politician (sau doi !), pentru că ele „vorbesc" publicului mai elocvent decît o fac cuvintele discursului afișat. Și n-a fost — vai ! — pentru prima oară. De un an și aproape jumătate asistăm la un continuu spectacol al erorilor provenite (rămînînd doar la capitolul la care m-am oprit aici) din incompetența „semiotică" a guvernanților, din incapacitatea lor de a înțelege importanța celorlalte limbaje, a sistemelor de semne „non-verbale". Datele de context, atitudinea, gestica, toate sînt lăsate la voia întîmplării și, inevitabil, îi trădează. De astă-dată, ca un element de noutate, **Nr. 1** și **Nr. 2** s-au „ajutat" reciproc la etalarea semnelor defavorabile lor. Vorbirea liberă a **Nr. 2** a contrastat vizibil cu stilul **Nr. 1**, care a tras mereu cu ochiul la foile cu notițe pregătite dinainte (cum face întotdeauna la interviurile „spontane") ; invers, lipsa de degajare a **Nr.1** a făcut mai evidentă patinarea în gol a limbajului **Nr. 2**. Acesta din urmă vorbind prea mult, s-a putut vedea minute în șir „masca" grea a **Nr. 1**, care a ascultat cu trăsăturile „căzute", semn de orice, numai de calm și veselie nu ! ; în același timp, tăcerea **Nr. 1**, avea și valoarea unei „deconspirări" a ascendentului **Nr. 2** asupra sa, în contradicție cu strategia pretinsă oficial. În sfîrșit, semnificațiile de gradul al doilea ale celor două discursuri au format un „cuplu" bine delimitat : demagogia politică a **Nr. 1** a fost mai limpede în contrast cu perorația aparent aplicată (la realitatea economică) a **Nr. 2**, pe cînd demagogia economică a **Nr. 2** a fost și mai clară în contextul hiperbolic al bilanțului „realizărilor" generale proclamate de **Nr. 1**.

Cum să-i mai crezi ? !

Ion Bogdan Lefter



CARTE-OBIECT de Mircea Stăvrescu. Număr ilustrat cu lucrări din expoziția cu același titlu deschisă la Muzeul Colecțiilor de Artă

DIN SUMAR :

● Un an de la alegeri ● Scriitorii și politica ● Radu Petrescu și școala de la Tîrgoviște ● Critica lui Perpessicius ● Eugen Ionescu: Portretul artistului la tinerețe ● Proză de Antoaneta Iordache ● Versuri de Dan Laurențiu și Nichita Danilov ● Interviu cu Spyros Evangelatos ● Wolfgang Kraus: Ce sînt idealurile și de unde vin? ● Scrisori din Portugalia și America

Matei Călinescu și Vladimir Tismăneanu: Revoluția din 1989 și viitorul României

Biblioteca Județeană MUREȘ

Un an de la alegeri

NU DE MULT, IRSOP ŞI INFAS AU DAT PUBLICITĂŢII UN STUDIU STATISTIC ŞI ANALITIC CONSACRAT ALEGERILOR DE LA 20 MAI 1990. Intitulat **Renaşterea unei democraţii**, studiul are opt autori (trei sociologi, doi psihologi, un demograf, un istoric si un jurist), la care trebuie adăugat C. Enescu, al cărui articol, inclus în capitolul final de **Documente**, a fost preluat din revista lui D. Gusti **Sociologia românească**, unde a apărut în 1937. Studiul cuprinde două secţiuni, una referitoare la perioada electorală, alta la alegerile propriu-zise. Premisa cea mai importantă este aceea că alegerile de acum un an au survenit după o lungă perioadă de încetare practică a exerciţiului democratic în România. Epoca de după al doilea război mondial a cunoscut cîteva astfel de reînnodări ale tradiţiei, după intervale mai mari sau mai mici de dictatură. Primele alegeri libere postbelice au fost acelea din Italia, de la 2 iunie 1946. Cele mai recente, pînă în acest moment, alegerile din Albania, din primăvara lui 1991. România n-a mai cunoscut alegeri libere din 1937, adică de 53 de ani. Un interval mai lung nu s-a înregistrat decît în fosta RDG (58 de ani) şi în Nicaragua somozisto-sandinistă (56 de ani). Portugalia a fost salazaristă exact o jumătate de secol, iar Spania a fost franchistă doar 41 de ani. Corolarul acestor îndelungi suspendări ale vieţii politice normale este explozia de partide şi formaţiuni politice pe care a provocat-o prăbuşirea dominaţiei unui partid unic. În România erau înscrise oficial înainte de alegeri 88 de partide, din care 75 au prezentat liste de candidaţi. Astăzi ele sînt de două ori şi jumătate mai numeroase. Este, se pare, un record. În Ungaria au fost 50, în Bulgaria 40, iar în Cehoslovacia 26 de partide. În România, dintre partidele care au prezentat liste, a reuşit să obţină locuri în parlament un număr de 14 din care unul (FSN) a cîştigat peste două treimi din voturi, respectiv din mandate. Opoziţia propriu-zisă (prin scăderea partidelor satelit) are în jur de 20%, repartizate între 5 formaţiuni. Este decalajul cel mai mare din toate ţările foste comuniste. Albania inclusiv. Premisa şi corolarul ar merita o discuţie aparte. Aproape tot ce se întîmplă, sub raport politic, în România postrevoluţionară îşi găseşte explicaţia în situaţia creată la 20 mai 1990. Am spus-o şi cu alte prilejuri, aşa că nu voi stărui. Mă voi mulţumi să repet două imprejurări numai aparent paradoxale : una este aceea că numărul mare de partide este cu totul altceva decît un veritabil pluralism politic ; şi n-a fost de nici un folos în lupta electorală ; cealaltă este că victoria netă a dezavantajat FSN-ul, creîndu-i o stare primejdioasă de euforie şi inculcîndu-i reflexe totalitare.

CÎTEVA DIN STATISTICILE REPRODUSE ÎN LUCRAREA PUBLICATĂ DE IRSOP ŞI DE INFAS conţin posibile chei ale comportării electoratului în timpul campaniei. Doar 8% din votanţi erau membri ai unui partid, ceea ce înseamnă ceva mai mult de 1 milion de inşi. Restul de 13 milioane care au votat (alte trei milioane au stat acasă) au rămas în afara partidelor. Diferenţa dintre optiunea electorală şi aceea partinică este considerabilă şi dă de gîndit. Cum a fost informată populaţia, nu putem aprecia exact. Părerea comentatorilor este că între 20 şi 40 la sută din populaţia celor mai dezvoltate ţări nu e corect informată în privinţa deosebirilor de program sau a sumei intenţiilor partidelor angajate în lupta electorală. Există indicii că procentul acesta a fost mult mai mare în România de la mijlocul anului trecut. Cel mai important indiciu este masivitatea votului favorabil FSN şi preşedintelui Iliescu (între 83 şi 95%) în zonele rurale (şi îndeosebi printre ţăranii cooperatori) şi numărul infim, pe de altă parte de ţărani care au votat cu PNT-cd (3—4%). Şi dacă eventuala fraudă poate oferi o parte din răspuns, cealaltă parte, mult mai consistentă, o oferă dezinformarea. Propaganda electorală a partidelor istorice a fost în mod vădit insuficientă şi n-a pătruns decît la mică adîncime. Un fenomen curios a fost acela al diminuării puterii de atracţie exercitate de PNL pe măsura apropierii datei alegerilor : de la 24% intenţii de vot în martie, la 18% în aprilie şi la 14% în primele zile ale lui mai. Celelalte formaţiuni au fost, în general, staţionare. O jumătate de explicaţie ar fi migrarea unor votanţi de la PNL spre UDMR (care nu apare pe listele care exprimă intenţii de vot). Se observă şi că diminuarea cea mai considerabilă s-a produs în următoarele categorii de votanţi : bărbaţi, între 18 şi 34 de ani, intelectuali, din mediul urban. În acestea, procentajele au căzut literalmente, de la 32% la 19%, în nici două luni. Să comparăm, în încheierea acestui punct, pronosticurile şi rezultatele. Absolut frapant este faptul că numai FSN şi candidatul său la preşedinţie au obţinut rezultate mai mari decît cele pronosticate : toate celelalte formaţiuni, ca şi cei doi contracandidaţi ai dlui Iliescu, au pierdut procente. De pildă, dacă dl. Iliescu era la 4—6 mai favoritul a 80% din populaţie, votul din 20 mai i-a adus 85%. Aceste cinci procente le-au pierdut, firesc, dnii Cîmpeanu (2%) şi Raţiu (3%). Cît priveşte partidele, ele s-au aflat sub prognoză cu 3% (PNT), 4% (MER) şi 7% (PNL). În martie, liberalii convinseseră aproape un sfert din electorat să-i voteze iar în mai nu mai aveau, cu ţărăniştii şi cu ecologiştii la un loc, decît creditul a o zecime din populaţia ţării. UDMR este singura formaţiune la care între pronostic şi rezultat avem semnul egalităţii. **Et pour cause !** Aceste cifre sînt cele mai nelinistitoare în privinţa bănuielii de fraudă. IRSOP şi INFAS au admis că marja de eroare a sondajelor nu trece în general de 2—3 procente. În cazul de faţă diferenţa este însă cu mult mai mare. Cîte procente a răpit actualei opoziţii dezinformarea, nu putem şti nici măcar cu aproximaţie. Dar, iată, putem bănui cît de mare a fost frauda : între 15 şi 22% (luînd ca termen minim situaţia intenţiilor din mai şi ca maxim pe aceea din martie).

LA UN AN DE LA ALEGERI, NU PUTEM SĂ NU NE PUNEM ÎNTREBAREA ÎN CE MĂSURĂ S-AU SCHIMBAT OPŢIUNILE ELECTORATULUI. Cel mai recent sondaj IRSOP (din martie 1991) a dat 31% pentru FSN, 10% pentru PNL, 8% pentru PUNR, 6% pentru PNŢ-cd, 4% pentru UDMR, 3% pentru PSM, 2% ecologiştii şi 1% pentru PSDR. Se impun cîteva constatări. Mai întîi, înjumătăţirea creditului formaţiunii care a cîştigat alegerile de acum un an. O să revin numaidecît la cauzele acestui fenomen, de altfel, previzibil. În al doilea rînd, nivelul relativ staţionar al partidelor istorice. Dacă ne referim nu la rezultatele din 1990 ci la prognoze, aceste partide au stat în fapt pe loc. În al treilea rînd, constatăm că PUNR (fost AUR) sare de la 2,15% la 8% iar PSM, partid care nu exista în 1990, obţine şi el 3%. Prea puţin spre a justifica hemoragia de peste 33% a FSN. Dacă am contabiliza la un loc intenţiile de vot şi simpatiile populaţiei, acelaşi sondaj ne-ar da un început de explicaţie pentru direcţia luată de votanţii FSN : cele 31% simpatii obţinute de Alianţa Civică. Revenind la scăderea creditului FSN, cauzele sînt multiple şi de naturi diferite. E vorba, înainte de orice, de normala uzură a unui partid aflat la putere şi, încă, într-o perioadă atît de dificilă precum aceea în care ne aflăm. FSN a pierdut votanţi prin chiar faptul de a se fi angajat într-un proces de reformă, ale cărui costuri sociale sînt fatalmente uriaşe, indiferent de natura sau de anvergura reformei. Populismul usor irresponsabil de dinainte de 20 mai 1990 a fost abandonat (nu cu totul) după alegeri în favoarea unei politici economice şi sociale mai radicale, deşi ezitante, cu jumătăţi de măsură. Aceasta nu putea rămîne fără efecte negative asupra simpatizanţilor FSN. O altă cauză constă în erorile de guvernare. Reforma s-a dovedit cu atît mai devoratoare, cu cît mai imperfectă. Ar fi riscant ca ideologii Frontului să nu vadă că o parte a electoratului s-a trezit şi le reproşează astăzi lentoarea schimbărilor, menţinerea vechilor structuri şi chiar a vechilor cadre. Există o deosebire între cei nemulţumiţi pur şi simplu de o reformă care creează somaj şi inflaţie, şi cei nemulţumiţi că această reformă n-a modificat mare lucru în România : primii abandonează FSN pentru PSM, ultimii, pentru Alianţa Civică sau pentru partidele istorice. În fine, nu e de ignorat aspectul moral al lucrurilor. Laolaltă cu instabilitatea vieţii, cu violenţele de tot felul, trebuie să punem — în talgerul dezamăgirilor — şi transparenţa cu totul insuficientă de care guvernanţii au dat dovadă. Exemplele sînt mereu aceleaşi : teroriştii continuă a fi necunoscuţi, nu se ştie ce s-a ales de fosta securitate, procesul comunismului a rămas o promisiune (demagogică) şi aşa mai departe. As încheia cu o constatare de interes mai general. Statisticile din volumul la care m-am referit indică în mod indubitabil categoriile sociale, profesionale şi de vîrstă care au sprijinit FSN în alegerile de acum un an : acestea sînt zonele cu pondere mare a populaţiei ocupate în agricultură şi silvicultură, precum şi cele cu muncitori industriali şi, mai ales, lumpeni, de vîrstă mijlocie, şi cu studii cel mult medii. Cele mai puţine voturi au venit din partea intelectualităţii şi în general a celor cu studii superioare, elevi ori studenţi, precum şi din mediul urban, îndeosebi din sectorul servicii. E limpede, deci, că baza de masă a FSN n-a fost reprezentată de partea cea mai avansată a societăţii, capabilă a înţelege şi suporta o reformă radicală, ba chiar a contribui la ea, ci de aceea cu naturale reflexe conservatoare. Dacă doreşte o reformă reală, o trecere la economia de piaţă, FSN nu poate conta tocmai pe electoratul său principal. Aici este toată drama diminuării procentajelor. Dar şi marea dilemă a actualului partid de guvernămînt, la un an de la alegeri : populismul sau reforma.

N. M.

NE SCRIU CITITORII...

Stimate domnule N. Manolescu,

FRAGMENTUL intitulat „Autopsia dublei lovituri de stat", extras din cartea cu acelaşi titlu, publicat de **România literară** (Nr. 19, pg. 12—13), conţine în partea referitoare la unele acţiuni şi personaje din conducerea fostului PCR şi la evenimentele de la şi de după 23 August 1944, o seamă de inexactităţi care pun într-o lumină puţin favorabilă întregul material.

Semnalez mai jos unele din cele mai semnificative :

Ana Pauker nu a sosit de la Moscova „într-o joi — 31 august 1944", cum se afirmă în text, ci două săptămîni mai tîrziu, la 14 sau 15 septembrie 1944. „În întîmpinarea înaltului personaj" nu „s-a deplasat la aeroport, una din căpeteniile minusculului PCR [...] Gh. Gheorghiu-Dej, însoţit de un alt ilegalist, S.V...."*) ci un grup de reprezentanţi ai „Apărării Patriotice" (fostul „Ajutor Roşu Internaţional", rebotezat după desfiinţarea Kominternului). Întîlnirea cu Gheorghiu-Dej a avut loc la cîtva timp după data de 15 septembrie 1944, cînd Ana Pauker fusese deja cooptată în conducerea provizorie a PCR.

Oricare i-ar fi fost părerile, este foarte puţin probabil ca Ana Pauker care, pe lîngă toate defectele sale, era o femeie cu simţ politic şi foarte inteligentă, să fi cerut vreodată lui Gheorghiu-Dej sau altcuiva din conducerea autohtonă a PCR, cu titlu ultimativ, „ca mai înainte de toate să răspundă la două nedumeriri : a) cine anume le-a îngăduit comuniştilor rămaşi în ţară să-l înlocuiască pe Ştefan Foriş ? b) cine le-a dat mînă liberă să se implice alături de Regele Mihai în lovitura de stat" de la 23 august 1944.

Afirmaţia aceasta apare extrem de îndoielnică din mai multe pricini : 1) Ana Pauker nu avea, la epocă, o poziţie care să-i îngăduie să tragă la răspundere conducerea PCR în care nu fusese, sau abia fusese cooptată ; 2) Kominternul fusese dizolvat în 1943 şi, odată cu aceasta, încetase şi calitatea ei de reprezentantă a PCR în centrala comunistă de la Moscova ; 3) în toată perioada de după 22 iunie 1941, conducerea PCR a rămas, practic, fără nici o legătură cu Kominternul, cu alte foruri politice sau altfel de la Moscova. Din informaţii, pe care le-am adunat de-a lungul a cel puţin treizeci de ani, ştiu sigur că Ştefan Foriş a refuzat să dea curs semnalelor venite pe o filieră de spionaj sovietic, cu baza la Sofia care, în perioada pînă la desfiinţarea Kominternului, deţinea şi o parolă a acestuia, convenită cu conducerea PCR. După desfiinţarea Kominternului, Ştefan Foriş a avut cu atît mai multe temeiuri să refuze contactele cu eventuali agenţi ai spionajului sovietic, cu cît relativa uşurinţă cu care organele contraspionajului român infiltrau aceste reţele fusese deja dovedită. 4) Izolarea şi eliminarea lui Ştefan Foriş de la conducerea PCR a fost concepută, orchestrată şi dirijată de Gh. Gheorghiu-Dej, încă de pe vremea cînd se afla în închisoarea de la Caransebeş şi apoi în lagărul de la Tg. Jiu ; 5) după desfiinţarea Kominternului, în calitatea sa de cetăţean sovietic şi de membru al PCUS, Ana Pauker a fost încredinţată cu munca politică în lagărele de prizonieri români din URSS ; 6) în septembrie 1944, Gheorghiu-Dej era numai membru al biroului politic al CC PCR, al cărui secretar avea să rămînă pînă pe la mijlocul lunii octombrie 1944, C. Pîrvulescu ; 7) despre toate evenimentele şi aspectele susmenţionate, Ana Pauker fusese amplu informată de Lucreţiu Pătrăşcanu, preşedintele comisiei române de armistiţiu, care o vizitase la locuinţa ei din Moscova, între 29 august şi 13 septembrie 1944.

Pînă aici, am semnalat simple inexactităţi. Mai încolo, inexactităţile invadează domeniul fantasticului (neştiinţific) : „Reprosul Nr. 1, formulat de Ana Pauker, este — literalmente — stupefiant, căci în prima parte a aceluiaşi an 1944, doi «emisari speciali» ai sovieticilor au fost paraşutaţi [...] în teritoriul... inamic (România), cu o primă misiune rapid dusă la îndeplinire : înlăturarea lui Ştefan Foriş din funcţia de prim-secretar al PCR-ului, după care alţi agenţi moscoviţi l-au sechestrat şi l-au lichidat, imediat după 23 august 1944. Numele celor doi : Constantin Pîrvulescu şi Emil Bodnăraş..."

Să încep de la coadă spre cap :

Constantin Pîrvulescu, împreună cu Emil Bodnăraş şi Iosif Rangheţ sînt, într-adevăr, cei care, la 4 aprilie 1944, l-au înlăturat pe Ştefan Foriş de la conducerea PCR şi l-au sechestrat în casa din Vatra Luminoasă unde, în noaptea de 23 spre 24 august 1944, aveau să fie aduşi Ion şi Mihai Antonescu. Nici unul din aceste trei personaje nu fusese paraşutat „în perioadă de război" în România. Constantin Pîrvulescu s-a aflat tot timpul în ţară şi a activat în conducerea ilegală a PCR în anii treizeci şi la începutul anilor patruzeci. În tot acest interval este aproape sigur că nu a fost măcar o singură dată la Moscova. Cînd, în 1940, a fost vorba de confirmarea lui Ştefan Foriş ca secretar general al CC PCR, acesta, împreună cu Teohari Georgescu, pe atunci secretar al CC PCR, s-au deplasat la Moscova. Ambii au trecut frontiera folosind, cu acte false, clauzele Dictatului de la 26 iunie 1940, care prevedeau „repatrierea" celor născuţi în Basarabia şi Bucovina de nord ; după cîteva luni, s-au întors, fiecare separat, pe o filieră clandestină de trecere, care funcţiona între Ismail şi Tulcea. C. Pîrvulescu trăieşte în Bucureşti ; poate fi contactat şi chestionat. Prin anul 1942, C. Pîrvulescu a fost scos din conducerea PCR şi izolat pentru unele „greşeli politice" şi pentru „grave încălcări ale regulilor de conspiraţie". A rămas în afara conducerii PCR pînă în aprilie 1944.

Cît priveşte pe Emil Bodnăraş, acesta era locotenent de artilerie, cu garnizoana la Sadagura, pe malul sting al Prutului, aproape de Cernăuţi, cînd a dezertat în URSS, trecînd Nistrul înghetat într-o noapte din iarna anului 1931. În URSS, după o îndelungată cercetare din partea contraspionajului sovietic, a fost trimis la Astrakhan, la o şcoală de spionaj extern. Pe durata şederii acolo, a fost încadrat ca referent sau aşa ceva, în administraţia unui combinat piscicol. În 1934, Emil Bodnăraş se întoarce în România, în împrejurări şi cu misiuni pe care n-am reuşit să le lămuresc pînă azi. Trece prin Cehoslovacia, intră în ţară pe la punctul de frontieră Valea lui Mihai sau Episcopia Bihorului şi ajunge cu trenul pînă în gara Ploieşti. Aici, scoţînd capul la fereastra vagonului, este recunoscut de un fost camarad şi arestat. Judecat la Galaţi de un tribunal militar, va fi osîndit la opt sau zece ani temniţă pentru trădare şi dezertare de la datorie. Execută pedeapsa, mai întîi în penitenciarul de la Braşov, de unde, prin 1936—1937, este transferat la Doftana. Aici va deveni în scurt timp unul din oamenii de încredere ai lui Gh. Gheorghiu-Dej, care ispăşea acolo şi el o pedeapsă cu închisoare. După prăbuşirea Doftanei, în noiembrie 1940, Emil Bodnăraş şi cea mai mare parte dintre deţinuţii politici comunişti sau spioni sovietici — inclusiv Pantelei Bondarenco, alias Pantiuşa, generalul de securitate Gh. Pintilie, de mai tîrziu — vor fi transferaţi la închisoarea din Caransebeş. La începutul lunii decembrie 1942, Emil Bodnăraş este expediat cu vagonul penitenciar la Bucureşti. După o „întrevedere" cu Directorul General al Siguranţei Statului, de pe atunci — nu-mi amintesc acum numele acestuia — în prezenţa inspectorului Taflaru, şeful departamentului care se ocupa cu precădere de comuniştii, Emil Bodnăraş este pus în libertate, în temeiul unei dispoziţii a mareşalului Antonescu, care prevedea eliberarea foştilor deţinuţi politici militari, în timp ce foştii deţinuţi politici „civili", la expirarea termenului pedepsei, erau internaţi în lagăre. Emil Bodnăraş părăseşte închisoarea Caransebeş cu indicaţii destul de ambigue încă, din partea lui Gh. Gheorghiu-Dej, care vizau unele măsuri de „izolare" a lui Ştefan Foriş. De notat că sîntem acum după succesul contraofensivei sovietice de la Stalingrad, cînd începuse să se contureze clar perspectiva înfrîngerii Germaniei hitleriste. Lupta pentru putere în cadrul conducerii Partidului Comunist din România începe şi ea. Filmul acestei acţiuni este destul de complicat şi de lung. Deznodămîntul cunoscut are loc, într-adevăr, la 4 aprilie 1944, cînd se constituie noua conducere provizorie şi operativă a PCR, cu C. Pîrvulescu ca secretar general şi cu Emil Bodnăraş şi Iosif Rangheţ ca membri ai secretariatului.

Ştefan Foriş a fost, într-adevăr, „lichidat" de Pantiuşa, dar nu „imediat după 23 august 1944", ci în toamna anului 1946. În ziarul **Dimineaţa** am publicat mai de mult o scurtă notiţă biografică a acestui personaj — foarte incompletă, desigur ! — pe care o anexez acestei scrisori.

Din documentul sovietic citat de Mihai Stoian nu rezultă la ce dată au fost expediaţi în URSS Ion Antonescu şi alţi foşti demnitari români, arestaţi la 23 august 1944. De la generalul Emilian Ionescu stiu însă că a asistat la un dejun la cartierul general al lui Malinovski, instalat în conacul Negroponte de la Afumaţi — cîţiva km de la bariera Colentina — la care Ion Antonescu era „oaspete de onoare", aşezat la dreapta amabilei gazde. Aceasta pare să situeze expedierea lui Ion Antonescu la Moscova cîteva zile mai tîrziu, după reintoarcerea regelui Mihai I din refugiul de la Dobriţa.

Istoria PCR este mult prea plină de episoade sordide ca să mai aibă nevoie de mistificări, deformări, inexactităţi şi exagerări. În schimb, abundenţa acestora numai într-un singur capitol — cel publicat de revista dv. — al unei cărţi, care se vrea, chipurile, de „istorie contemporană", nu poate fi decît de natură să stîrnească îndoială cu privire la ansamblul informaţiilor furnizate.

Pentru lămurirea cititorilor dv. şi de dragul adevărului, sper că veţi binevoi să faceţi loc în coloanele **României literare** precizărilor de mai sus.

Cu stimă,
EDUARD MEZINCESCU

*) Orice nume s-ar ascunde îndărătul acestor iniţiale.

Scriitorii și politica

F.S.N. este primul partid de guvernămînt din istoria României care se arată îngrijorat de faptul că scriitorii își risipesc timpul și rămîn cu opera nescrisă. În mod explicit sau prin aluzii, folosindu-se de publicații fidele ca **Azi, Dimineața, Adevărul** și **Libertatea** sau de simpatizanți ai săi chiar din rîndul scriitorilor — Eugen Simion, Valeriu Cristea, C. Stănescu s.a. — acest partid duce o campanie neobișnuită de salvare a scriitorilor de la ratare.

Ce înțeleg însă actualii guvernanți prin irosirea timpului ? Înțeleg, în mod straniu, numai participarea scriitorilor la viața politică. Există multe alte preocupări care îi fac pe cei dedicați scrisului să piardă timp și energie, dar ele nu îngrijorează pe nimeni. De exemplu, scriitorii stau la cozi pentru a-și procura alimente, așteaptă în stații autobuze care nu mai vin, umblă umili pe la tot felul de ghișee pentru a-și rezolva problemele administrative curente, fac munci ingrate ca să nu moară de foame în condițiile creșterii catastrofale a prețurilor, explică vecinilor că nu sînt hoți, homosexuali sau spioni străini, așa cum scrie în **România Mare**, mor cu cîțiva ani mai devreme decît s-ar cuveni, din cauză că nu găsesc medicamente. Ia, ei fac ce fac demult... Și fac ceea ce face toată populația țării, cu excepția... Dar să nu ne lansăm în aprecieri destabilizatoare ! Toate aceste vicisitudini, de care un partid de guvernămînt este în mod direct răspunzător, nu intră niciodată în discuție. În schimb, prin toate mijloacele propagandistice (ca să nu mai vorbim de cele minero-securistice) se încearcă apărarea scriitorilor de ei înșiși, de pornirea vicioasă de a neglija literatura în favoarea politicii.

Și mai este ceva curios. Se consideră că scriitorii fac politică doar atunci cînd fac o politică diferită de aceea a partidului aflat la putere. Dacă se înscriu pe o linie fesenistă (sau pe una derivată : pesemistă, peuneristă etc.) acuzația dispare și totul este în ordine. Faptul că un grup masiv de scriitori (mulți dintre ei foști membri ai C.C. ai P.C.R. și susținători zeloși ai lui Nicolae Ceaușescu) a abandonat pentru cîteva ore creația pentru a participa la o întrevedere secretă cu Ion Iliescu la Palatul Cotroceni nu a îngrijorat pe nimeni. Să zicem că în cazul acesta caracterul politic al activității scriitorilor nu a fost atît de vizibil. Poate s-a crezut că la Palatul Cotroceni există o casă de creație — în condițiile în care parcul, ciripitul păsărelelor, liniștea fac posibilă confuzia. Însă în numeroase alte cazuri sustragerea de la obligația de a cuceri nemurirea este flagrantă și ar trebui să-i alarmeze pe dragii noștri conducători și pe și mai dragii susținători ai lor. Astfel, Romulus Vulpescu se află toată ziua pe baricadele luptei politice, Carolina Ilica apare la televizor și, ca o coană Chirița a zilelor noastre, emite opinii generatoare de voie bună despre politica internațională, Ion Gheorghe scrie articole politice în versuri pentru ziarul **Socialistul**, Corneliu Vadim Tudor este atît de absorbit de salvarea țării încît nu mai are timp să compună poezii noi și trebuie să le retipărească pe cele vechi (bineînțeles, selectiv). Șt. Cazimir ia parte, în calitate de parlamentar, la întîlniri cu sindicatele, Grigore Zanc conduce un județ, Al. Piru decorează, cu înfățișarea sa prestantă, redacția unui ziar politic ș.a.m.d. Destinul literar al acestor scriitori nu îngrijorează pe nimeni.

Culmea este că pînă și scriitorii care dezaprobă așa-zisa abandonare a literaturii în favoarea politicii sînt băgați în politică pînă peste cap. Numai că fiind vorba de o politică oficială ea este considerată... nonpolitică, un act firesc și nerelevant, ca respirația. Altfel nu se explică înțelegerea pe care o manifestă acești scriitori unii față de alții atunci cînd își constată reciproc prezența în domeniul interzis. Valeriu Cristea nu l-a dezaprobat pe Eugen Simion cînd l-a văzut candidînd pentru un loc în parlament (nereușita în alegeri nu poate fi considerată o opțiune pentru literatură). Eugen Simion nu a incriminat faptul că Valeriu Cristea publică în **Adevărul** articole în care salută venirea minerilor la București sau tună și fulgeră împotriva Occidentului arogant. Valeriu Cristea și Eugen Simion nu și-au manifestat îngrijorarea față de viitorul operei lui C. Stănescu, atunci cînd acesta a început să facă o politichie sofisticată, susținînd că, mai mult decît pe regele Mihai, îl stimează pe Alexandru Ioan Cuza (acesta avînd prețioasa calitate de a fi mort).

Există, deci, destui scriitori care iau parte activă la viața politică sau se pronunță în probleme politice, fără însă ca aceasta să îngrijoreze oficialitatea. În schimb, ori de cîte ori Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Adrian Marino, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Al. George, Gh. Grigurcu, Gabriel Liiceanu, Mihai Zamfir, Stelian Tănase, Gabriela Adameșteanu, Al. Dobrescu, Mircea Mihăieș, Vasile Popovici și numeroși alții (este adevărat, cam numeroși !) fac exact același lucru — numai că de pe altă poziție — începe un cor de lamentații pe tema îndepărtării de literatură. Să înțelegem de aici că numai pe acești scriitori mizează actualii guvernanți, că numai în viitorul lor literar au încredere ? Ar fi prea măgulitor.

Și mai trebuie spus ceva. Există oameni în România care au părăsit îndeletniciri mai importante decît literatura pentru a se ocupa de politică. De ce nu se deplînge și în cazul lor îndepărtarea de preocupările dinainte de 22 Decembrie 1989 ? Un director de editură, un cadru didactic din învățămîntul universitar, un pensionar (atît de necesar nepoților) nu trebuie priviți cu dezaprobare atunci cînd își asumă, peste noapte, mari răspunderi politice ? În mod curios, toată lumea se arată preocupată de faptul că literatura rămîne fără forță de muncă, de parcă de literatură ar depinde în primul rînd viitorul României.

Sînt folosite și alte argumente pentru ținerea la distanță a scriitorilor de politică (de acea politică — o repetăm — care nu convine conducătorilor actuali). Se afirmă, printre altele, că scriitorii n-au competența necesară ca să se ocupe de așa ceva și că le lipsește puritatea morală care le-ar da dreptul să se erijeze în spirite justițiare.

Cît privește competența — obiecția este revoltătoare sau comică (depinde de dispoziția în care ne aflăm cînd o luăm în considerare). Există oare în România specialiști în politică ? Unde sînt ei ? Cînd și cum anume s-au format ? Viața politică din România comunistă a fost o caricatură de viață politică și ea nu putea să asigure formarea unor adevărați oameni politici. Experiența unui nomenclaturist care a aplaudat toată viața sau s-a prefăcut că își notează în carnet indicațiile prețioase ale marelui conducător este inutilizabilă în condițiile unei societăți democratice. A considera necesară prezența la conducerea țării, **azi**, a unor oameni din conducerea fostului P.C.R. înseamnă implicit a recunoaște faptul că în România nu s-a schimbat mare lucru. Iar dacă într-adevăr s-a schimbat ceva și dacă se tinde spre democratizare, este absurd să se conteze într-un moment atît de important din istoria țării pe tot felul de „foști". Pe de altă parte, populația României în general este lipsită de competență politică, după patruzeci și cinci de ani de îndoctrinare comunistă. Există însă un bun-simț al neactiviștilor și nesecuriștilor care poate ține loc — temporar, într-o perioadă de tranziție — de o specializare în domeniu. Ca să nu mai vorbim de faptul că scriitorii fac parte dintre puținele categorii profesionale care au avut sau și-au creat acces, în timpul regimului comunist, la idei și informații interzise și și-au exersat capacitatea de a reflecta asupra problemelor societății. Nu întîmplător, în toate țările din estul Europei, inclusiv în U.R.S.S., scriitorii joacă azi un rol politic important.

Cît privește puritatea morală — aprecierea ei nu poate fi lăsată pe seama unor izbucniri polemice. Ar fi foarte bine să se discute pe larg, cu detașare, despre binele și răul pe care l-a făcut fiecare scriitor în timpul regimului comunist. S-ar constata că nu este un argument decisiv faptul că un scriitor a reprodus în textele sale citate din Ceaușescu sau a fost prezent cu semnătura sa în volumele de **Omagii** dedicate dictatorului. Artur Silvestri s-a ocupat mai puțin cu proslăvirea lui Ceaușescu și mai mult cu denunțarea opozanților lui Ceaușescu — dar înseamnă oare aceasta că a fost un înger ? Lucrurile sînt complicate, însă analizabile. Între noi — între noi toți — se știe foarte bine care a avut cu adevărat o atitudine malefică, cine a făcut compromisuri minime pentru a supraviețui, cine s-a opus eroic dictaturii. Publicul din afara vieții literare are o imagine neclară despre toate acestea și ar fi necesară o clarificare. Dar chiar și publicul din afara vieții literare știe că dintre scriitori s-au ridicat mai mulți opozanți curajoși decît din alte categorii profesionale. Mircea Dinescu, care conduce în prezent Uniunea Scriitorilor, poate fi considerat un simbol al acestei împotriviri extrem de riscante. Și ar mai putea fi menționate atîtea alte nume, de la Paul Goma și pînă la Dan Deșliu, Andrei Pleșu, Dan Petrescu.

Invocarea purității morale în aprecierea dreptului scriitorilor de a participa la viața politică este o sabie cu două tăișuri, pentru că ne putem pune imediat întrebarea cît de puri din punct de vedere moral sînt oamenii care conduc în momentul de față țara. Fesneiștii uită să se privească în oglindă ? Un scriitor poate fi acuzat că a făcut compromisuri pentru că în copilărie a purtat la demonstrațiile de la 23 august portretul lui Alexandru Bîrlădeanu, dar Alexandru Bîrlădeanu nu poate fi acuzat că el chiar a fost Alexandru Bîrlădeanu ?

În sfîrșit, nu trebuie uitat faptul că, mai important decît ce a făcut un scriitor, este **ce face acum**. În trecut exista o resemnare generală, datorată convingerii aproape unanime că sistemul comunist va dura o veșnicie. (Nici cei mai clarvăzători politologi din Occident nu i-au prevăzut prăbușirea atît de rapidă). În prezent, însă, cînd sînt în mod evident șanse să ne salvăm și să începem (să reîncepem, după o întrerupere de jumătate de secol) o viață civilizată, nu mai există nici o scuză pentru cei care susțin în continuare comunismul, fie și în forme disimulate. Ar fi o greșeală enormă, ireparabilă ca un scriitor de azi să rescrie, cu o minimă modificare, versurile unei poete de altădată : „Iar steluța cea de sus / Oare ce-o avea de spus ? / Neocomunismul, spune ea, / Se clădește-n țara mea." Ar fi o greșeală fie și numai pentru faptul că prefixul „neo" strică ritmul...

Alex. Ștefănescu

DAN PERJOVSCHI

Am cunoscut soldați fericiți

I

Soldatul nu moare, cade.
Țara nu dispare, se prăbușește.
Undeva, jos se întîlnesc,
Iar pămîntul
E mai dulce decît glonțul atotstăpînitor...
Ah, rădăcinile !
Singe scurs prin nervuri de suflet
Spre guri de flaut astupate cu geamăt.
Vuiet împins în ferestre, cu jale sau ură
Din strada în clocot, de cinste sau zgură.
Și zeci de pancarte gîndite spre bine,
Ori funii spre gîturi sau guri larg căscate
Spre scaune descălecate
Sub vîntul dement, pămîntul tăcut
Și umbra soldatului căzut
În exercițiul aritmetic al datoriei.

II

Eu, care sînt departe, atîta vă spun,
Doctoria este amară și rădăcinile,
uscate de soare
Înscriu un nou Testament al minciunii.
Eu, care sînt aproape, modelez
Argila în sînge umezită
Și în păpușa plămădită
Înfig cuțitele mici ale vrăjitoriei...

III

Foi de istorie, otrăvite,
Răsfoite
De reci, calculate vînturi streine.
Nimic însă — aici nu moare, destul
Pentru a se nărui
Spre nu a mai fi.
Soldatul cade, nu moare.
Țara se prăbușește, nu dispare.
Ah, Țară ! Țară, soldați !

Horia Roșca
— pictor —

(Despre activitatea plasticianului, a se vedea chiar în acest număr cronica dlui Tudor Octavian din pag. 17)

RADU PETRESCU și școala de la Tîrgoviște

TIMP de mai bine de un an de zile, ziarul **România liberă** a publicat pagini din jurnalul lui Radu Petrescu, îndeosebi aparținînd ultimei perioade a vieții sale, cînd se afla în plin elan creator, publica, proiecta și spera să-și vadă editate operele, unele poate de gestație îndelungată. Jurnalul acesta are toate aparențele autenticității, nu a ajuns să fie revizuit de autor ; sunt notații zilnice, spontane, de interes prevalent intim sau legate de activitatea sa publicistică. Zic publicistică nu scriitorească deoarece trapează în respectivele pagini consemnarea unor necazuri în acest sens : dificultățile de publicare, adversitățile, neînțelegerile contemporanilor. Scrisul lui, cel puțin acela din ultimii ani, nu s-a bucurat de un ecou pe măsură din partea celor cărora li se oferea spre publicare și apreciere, deși de stima criticilor opera sa în ansamblu a beneficiat sporit, pe măsura revelării ei. El nu vedea lucrurile astfel și în ultimii săi ani (să sperăm că doar atunci) se poate constata un adevărat infern : omul a trăit rănit în orgoliu de aprecierile prea puține sau nu prea înalte ale criticilor, de neînțelegerea contemporanilor săi, totuși reputați inteligenți, de ingratitudinea amicilor, care au dovedit astfel a-l fi trădat.

Cîndva am comparat pe Radu Petrescu cu un om închis într-o armură, prin care nu pătrundeau insolențele lumii exterioare, nici apelurile ei variate, de multe ori dispersive, și în care se virise singur pentru a-și realiza mai bine opera. Armura aceasta avea o vizieră foarte îngustă care-i îngăduia priviri extrem de pătrunzătoare și selective în afară, dar i le și concentra asupra cîte unui obiectiv, fie că era un peisaj, o carte, un tablou de artă... Acuma descopăr că, închis în armura sa aparent impenetrabilă, Radu Petrescu se perpelea ca Hercule în cămașa lui Nessus, îndurînd chinuri pe care, fără jurnalul acesta, nu i le-ar fi bănuit nimeni din lumea literară. Și totul în proporții hiperbolice, frizînd limita inadmisibilului. Neînțelegeri, întîrzieri în apariția unor articole, ignorarea jignitoare par a fi fost marile lui necazuri, nu starea sănătății, viața de familie, boli, decese sau alte mizerii ale omului comun. El ajunsese astfel să creadă că atunci cînd emitea undeva o idee, toată gintea literară și cititoare trebuia să ia act de ea, s-o aprobe și, mai mult, să o adopte ; un publicist care făcea altminteri comitea o ofensă la adresa sa, iar revista care adăpostise articolul un act de trădare !

Or, pe latura aceasta, care se dovedește a fi fost majoră în raporturile scriitorului cu obștea, cele mai nedrepte lovituri Radu Petrescu le-a primit de la... scriitorul acestor rînduri. Da, de la el, așa cum este și cum a fost, închipuindu-și că-i era chiar prieten, aliat sprijinitor, dar constatînd acum, cu stupoare, cu totul altceva : că eram referința lui negativă în atîtea și atîtea împrejurări. Eu sunt deci acel „dobitoc" (nenumit) care i-a făcut elogiul lui Petru Dumitriu în dauna lui G. Călinescu (precizez însă că e vorba de moartea Elvirei Vorvoreanu din **Cronica** primului, vizibil imitată de celălalt în **Scrinul negru**). Eu sunt cel (și de data asta numit) care neavînd atîta „inteligență" ca să înțeleg o teorie a lui Radu Petrescu despre naturalism, n-am folosit-o imediat într-o recenzie la o carte pe această temă a lui H. Zalis. În sfîrșit, tot eu sunt citat defavorabil pentru că i-am spus că romanul său **Ce se vede** e un preludiu (cu adaosul, însă, că ar cuprinde toate virtualitățile unei dezvoltări epice și l-am comparat cu **Preludiul** la **Parsifal** de Wagner).

Dar iată cum rezumă el raporturile noastre în genere : „Iată-l pe Alexandru George. I-a cerut Adrianei B. să-i trimită un articol, indiferent despre ce, pentru **Caiete critice**, ea i-l trimite, eu îl anunț că a sosit, dar că are douăzeci de pagini, el zice că nu e lung deloc, îl va publica, dar cînd, apoi, îi spun că e despre cartea mea, spune că nu poate să-l publice pentru că nu intră în tematică. Dacă publicarea cărților mele ar fi depins de el, nu ar fi apărut niciuna" (8 ianuarie 1981). Chiar așa ? Cititorul va fi crezînd că am fost un fel de Dulea care tăia și spînzura în jungla literară, cînd în realitate niciodată în nici o împrejurare nu am putut decide apariția sau respingerea vreunui text literar. Nu am fost salariatul nici unei redacții, necum cenzor pe undeva. În 1981 eram (benevol) în colectivul **Caietelor critice**, al căror profil era determinat de Secția de Critică a Uniunii Scriitorilor, ultimul cuvînt avîndu-l Gelu Ionescu ; eu făceam simplul oficiu de transmitere a textelor, fără putința deciziilor. Conducerea Secției hotărîse ca fiecare număr să-și grupeze sumarul în jurul unei teme : era deci firesc să sugerez cuiva care venea să zicem cu un foarte interesant eseu despre Flaubert că el nu poate fi publicat într-un număr despre „Poezia modernă și noile metode de interpretare". Cum a putut înțelege atît de extravagant Radu Petrescu poziția mea de intermediar și s-o interpreteze inamical, generalizînd la modul său fantastic, mi-e peste putință să pricep...

L-AM CUNOSCUT pe Radu Petrescu prin 1972—1973, după apariția romanului său **Matei Iliescu**. Îl citisem fără a ști nimic despre autor și el m-a atras imediat dacă nu prin calitatea literaturii sale, prin diatriba pe care o pronunță în acest roman la adresa orașului Tîrgoviște, unde se petrece parțial acțiunea și pe care-l marchează sub inițiala N. Cum eu însumi am cunoscut orașul în adolescență și cum el îmi inspirase cu totul alte gînduri, am citit cu o curiozitate crescîndă romanul în care regăseam peisajele la fiecare pagină și unde povestea de dragoste a unui licean cu o fermecătoare femeie mai matură începe și se desfășoară pentru a se încheia la București, unde eroul titular se duce spre a-și face studiile universitare. Autorul, care era un fanatic admirator al lui G. Călinescu, nu știu să fi reținut reproșul acesta adresat în **Istoria** sa lui Ionel Teodoreanu că tratează o atare temă imposibilă la București „specifică moravurilor provinciale", deoarece în Capitală, „ca în orice oraș mare, ... liceanul, disprețuit de femei ca copil, nu se bucură de acel prestigiu romantic pe care-l are în intimitatea micilor tîrguri din care s-au inspirat poeții internatelor" (p. 753).

Tema se așează cu totul propriu în atmosfera unui mic oraș de provincie ; deși desuetă în bună măsură (acțiunea se și petrece între cele două războaie mondiale) este foarte bine tratată. Romanul e scris cu o mînă de maestru, de un scriitor stăpîn pe ceea ce vrea să facă ; prin el, Radu Petrescu se situează în continuarea unui Anton Holban și a literaturii noastre psihologice, dar într-o formulă de tratare fără precipitare, glacială, suverană, ca să nu mai vorbesc de precizia stilistică, specifică unei scrituri atente, unor reveniri lucide asupra textului. Eroul, ca și Radu Petrescu însuși, născut la București, trăiește anii săi de formație în Tîrgoviște, ca într-un exil. Cînd eu însumi am cunoscut mai bine această urbe, viitorul meu prieten nu se mai afla acolo, se întorsese la București, pentru a deveni cred ca și eroul său student. Mie Tîrgoviște mi s-a părut un loc absolut încîntător, nu numai prin ambianța istorică, dar și prin cea umană, prin atmosfera intelectuală de foarte bună calitate. Deși mic, orașul poseda un număr mare de licee și asta contribuia la a da elitei sale o pecete de civilizație și stabilitate, de cert intelectualism.

Dealtminteri, din însuși romanul lui Radu Petrescu nu rezultă altceva și oroarea pe care și-o exprimă în primele pagini nu revine ulterior și nici din discuțiile mele cu el nu reieșea ceva care s-o justifice. El însuși era un produs al acelei societăți de profesori și al acelui mediu, mama lui fiind, după cîte știu, directoarea unei școli. Cînd l-am cunoscut am crezut deci a descoperi în el un spirit confratern și sub semnul acesta am avut cu el nenumărate întîlniri amicale, din care el văd acuma că n-a reținut decît discordanțele. În adolescență, el atrăsese cîțiva colegi de liceu, inteligenți și entuziaști, dintre care Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu au ajuns nume literare de mare notorietate. Eu nu i-am cunoscut decît mult mai tîrziu, după debutul lor literar și îi las pe ei să vorbească despre influența sau acțiunea catalizatoare pe care a avut-o asupra lor colegul lor ceva mai virstnic și mai ales cu o cristalizare mai precoce. S-a format însă legenda „școlii literare de la Tîrgoviște", asupra apartenenței căreia nu am protestat cît mentorul se afla în viață, desolidarizîndu-mă, deoarece sesizasem caracterul lui dificil, nu pentru că m-am gîndit să trag vreun folos din eventuala apartenență. Mi se pare oricum fantezist să introduci într-o atare „școală" scriitori ca Petru Creția sau Tudor Țopa, care pînă de curînd nici nu cred că au călcat pe teritoriul vechii capitale a Țării Românești.

Parcurgînd acum acest jurnal, sunt consternat nu numai de nedreptatea profundă pe care mi-a făcut-o Radu Petrescu, dar și de aceea pe care și-o face sie însuși prin subiectivismul său atît de deformator. Am avut zeci, poate sute de întîlniri cu el, în care a părut a găsi plăcere și pe care chiar le aștepta, așa cum mi se întîmpla totdeauna mie. Era un interlocutor afabil, de o politețe desăvîrșită și stăpînită, dar mai ales un comentator inteligent și penetrant, mult mai sever decît lasă să se vadă paginile sale scrise de critică. În discuțiile între patru ochi era un critic nemilos, pot spune : intolerant, mai ales cu scriitorii contemporani. Nu pot să uit de pildă enervarea lui cînd am încercat să-i demonstrez că de curînd decedatul Al. Ivasiuc nu era un scriitor chiar nul, sau, ca să mă limitez la dispăruți, să consemnez o judecată a sa asupra lui Marin Preda pe care-l nega total și a cărui literatură i se părea a fi a unui camionagiu care, venind la București, agață o femeie la intrarea din Militari, o conduce acasă, apoi, reintors în satul său, povestește la toată lumea că la București toate cucoanele sunt niște tîrfe.

Sarcasmele acestea și în genere climatul de intoleranță nu apar deloc în eseurile lui ci, doar atenuate, în jurnal. Am a le regreta nu numai ca eventuale puncte de discuție, dar și pentru că ar fi reprezentat niște note diferite în concertul critic al vremii, rezultat al altei viziuni decît aceea a criticii curente și mult mai aproape de mine, atît de izolat în activitatea mea pe respectivul tărîm. Cu toate acestea, și în ciuda inflației egotice în care trăia, a blocajului său chiar, Radu Petrescu făcea mult mai multe concesii socialității decît s-ar crede. De aici amabilitatea exterioară, politețea, sistemul său de relații întreținut în pofida neplăcerilor, în fine conduita exemplară ca soț și părinte, trudind din greu pentru familie, închinîndu-i-se și ei. Numai prin această trăsătură de caracter îmi închipui și îmi explic bunăvoința exagerată din notițele sale critice la adresa unor personalități foarte discutabile, — dar și omagiul pe care l-a putut compune la moartea lui Marin Preda (**Marin Preda după 1970**), de neconceput în cazul unui intransigent care-și pune de acord concepția cu fapta.

AM DECI a regreta nu numai proiecția mea atît de strîmbă în conștiința lui morală și critică, dar și faptul că în judecarea literaturii actuale nu am găsit în el un aliat. (E un repros pe care-l fac și lui Modest Morariu și lui Tudor Țopa din generația mea, două spirite care depășesc cu mult criticii obișnuiți ; justificarea primului, singura pe care o pot divulga aici, e disprețul pentru o bună parte din ceea ce apărea acum în literatură și care-l făcea să scrie despre scriitori străini, de cele mai multe ori inactuali). Din păcate, Radu Petrescu s-a angajat în redactarea unei ambițioase cărți în care pune la cale un sector întreg de istorie a literaturii universale, unde îi lipseau în mod vădit informația și mijloacele intelectuale, dar nu și o anume fantezie, în spiritul asociațiilor extravagante pe care le deprinsese de la G. Călinescu. **Meteorologia lecturii** e o carte care n-ar fi trebuit să vadă lumina tiparului, — e sfatul pe care i l-aș fi dat dacă mi-ar fi pus o atare întrebare. Înainte de a se decide în alt sens, Radu Petrescu m-a întrebat, parcă îndemnat de starea precară a sănătății sale, dacă să se concentreze asupra ei sau să continue **Ce se vede**. I-am răspuns (și văd că pentru o dată amicul meu a consemnat sfatul meu bun, deși nu-l dă ca atare) cu maximă însuflețire să-și desăvîrșească romanul, ceea ce dealtminteri aș face ori de cîte ori aș fi pus în situația de a alege între un studiu critic și o carte de fantezie...

Și totuși „momentele" critice din publicistica lui Radu Petrescu nu sunt lipsite de interes ; ca însemnări personale, ele intră în acel tablou viu de atelier pe care-l oferă toate jurnalele prozatorului, — deși în **Părul Berenicei** ele covîrșesc întrucîtva echilibrul cărții și transformă notațiile arbitrare, cu totul seducătoare dacă le luăm drept constatări ale unei inteligențe care investiga lumea cu egoscopul (cuvîntul e al lui Valéry) în jurnalul unui critic. El credea altfel și putea scrie măcar pentru sine aceste rînduri stupefiante : „Tot ce am pus acolo e strălucit, nicăieri în lume nu există un asemenea text" (21 sept. 1980). (După eșecul Sfîntului Augustin) „tragedia nu a fost posibilă (ea a redevenit posibilă prin **Ce se vede...**") (15 sept. 1980) sau : „Cînd **Părul Berenicei** se va afla în librării, cititorul român va fi cititorul cel mai avizat din lume. E cartea cu cea mai mare densitate de idei literare și de artă apărută în ultimii treizeci de ani la noi" (23 decembrie 1980).

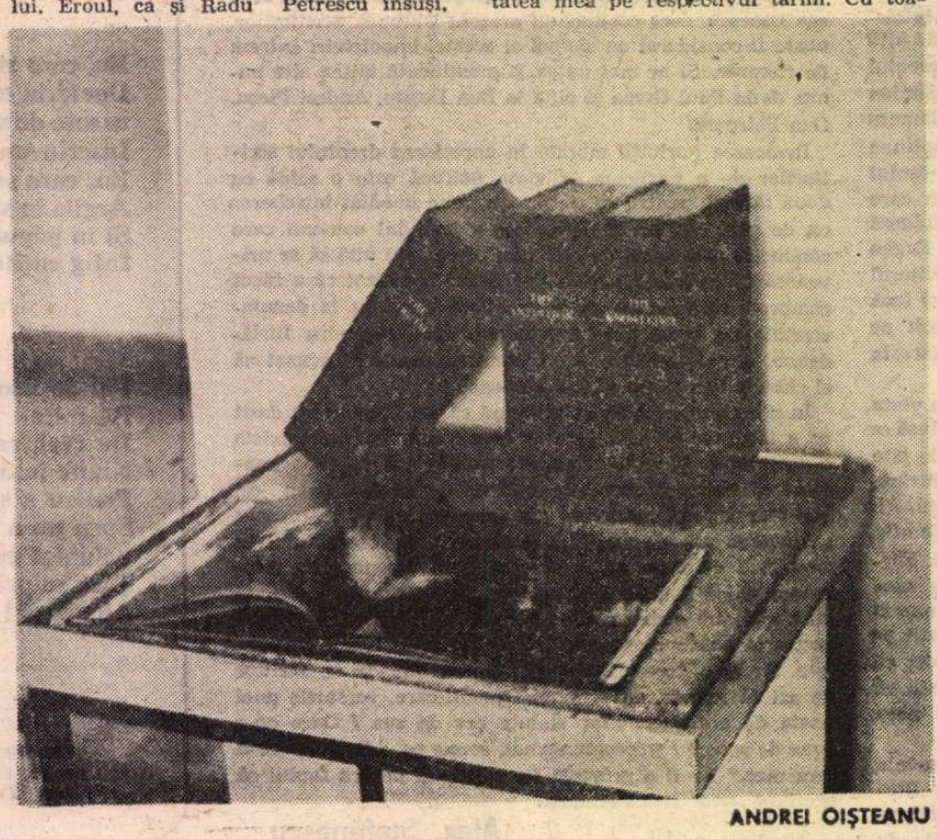
Acesta era omul și scriitorul, cu toate bizareriile, cu spiritul lui de refracțiune, cu candoarea lui orgolioasă. Constatîndu-le, cu amărăciune pentru mine, nu mă pot împiedica să-mi mențin curiozitatea pentru un tip uman pe care-l credeam cunoscut bine, căci l-am experimentat eu însumi : acela al scriitorului de sertar, — cu aspecte totuși chiar de mine nebănuite.

În finalul notației de mai sus (8 ianuarie 1981) în care-mi vestejește o imaginară infamie, Radu Petrescu încheie, dovedindu-se generos cu mine, în acest fel : „În schimb, eu am recomandat Adrianei B. să îl includă în cartea despre ce numește ea, cu Dan Culcer și cu atîția alții, grupul de la Tîrgoviște. Am făcut asta pentru că, spre deosebire de el și de ceilalți, eu sunt scriitor".

Eram pe atunci autorul a circa zece cărți (apărute). Că voi fi fost, sau doar am devenit ulterior scriitor, e o chestiune oricînd controversabilă. Dar amabilitatea din notița lui Radu Petrescu îmi usurează hotărîrea de a mă extrage urgent și cît mai categoric din „Școala de la Tîrgoviște".

Alexandru George

P.S. În articolul nostru **Caragiale și politica** (R.L. 18) am afirmat greșit că formula carpistă după care înțeleptul trebuie să arate dispreț profund față de opinia mulțimii și milă infinită pentru soarta ei nu e niciciînd a lui Caragiale. Nu e în practică, deoarece în enunț chiar el a lăsat-o într-o pagină de album din posesia lui Maiorescu. Facem cuvenita rectificare atrăgînd atenția cititorului asupra contrastului extrem între această formulare dezabuzată (de tinerețe) și realitatea operei scriitorului care speculează alt spirit, pus de noi în lumină în articolul de mai sus. (A. G.).



ANDREI OIȘTEANU

Critica lui Perpessicius

LUI E. LOVINESCU critica lui Perpessicius îi apare, în **T. Maiorescu și posteritatea lui critică**, maioresciană „de la sine" prin faptul că este estetică și este estetică („și supraestetică") în corelare cu modernismul ei. Iată : „Modernistă, critica lui Perpessicius se situează de la sine în plan estetic și supraestetic : ea este, deci, maioresciană și mai modernă decît ar fi voit-o bătrînul critic". Ordinea relaționărilor, astfel cum o stabilește mai sus Lovinescu (fiind modernistă critica lui Perpessicius este estetică și fiind estetică este maioresciană), această ordine de consecințe nu e în afara oricărei discuții, mai ales în ce privește așezarea modernismului ca premisă a celorlalte caracteristici. Fiindcă putea fi estetică, această critică, deci maioresciană, fără să fi fost și modernistă, cum nici nu este, la urma urmei, în măsura în care o vedea Lovinescu din atașament pentru o noțiune cultivată de el atît de asiduu. Am spune mai degrabă că dacă este estetică oricum am privi-o, modernistă critica lui Perpessicius este numai într-o accepție și anume în aceea că s-a arătat receptivă la toate formulele de artă nouă din epocă, neopunînd vreuneia altă opreliște decît aceea dictată de constatarea nereușitei artistice. Dar să reamintim că aceeași critică s-a deschis la fel de înțelegător operelor de factură tradițională, nici ele cenzurate decît de aceeași singură exigență a reușitei. Să o numim deci tradiționalistă, critica lui Perpessicius, în această a doua ipostază, pentru că am numit-o modernistă în prima ?

„Mai modernistă decît ar fi voit-o bătrînul critic" desigur că este critica lui Perpessicius, firesc adaptată la alt climat de sensibilitate și de gust, atrasă către modernitate de atîtea incitante prefaceri care avuseseră loc sub ochii săi în spațiul cultural și literar. Dar dacă este o presupunere că Maiorescu s-ar fi putut să aibă rezerve față de ceea ce considerau valoare continuatorii săi în critică, Perpessicius are sigur obiecțiile sale în ce-l privește pe Maiorescu. Iar acestea nu sînt făcute din perspectiva „modernității" ci, ca să spunem astfel, a maioriscianismului însuși. Perpessicius semnalează, și dezaprobă, ceea ce socotește că sînt, în anii tîrzii, devieri ale lui Maiorescu de la maioriscianism (nu folosește chiar acești termeni dar acesta e sensul), mereu amintind, de pildă, că promulgatorul tezei autonomiei esteticului „abdicase, la bătrînețe, în fața naționalismului în artă". Referirea are în vedere interesul mare arătat de Maiorescu în ultimii ani etnicității și în general problemelor naționale, în relația lor cu literatura, interes exprimat, printre altele, în prețuirea poeziei lui Goga sau în intervenția la Academie în favoarea poeziei populare. Să spunem totuși că nu era vorba de preocupări chiar atît de noi ale lui Maiorescu și cu atît mai puțin ale grupării literare pe care a patronat-o. Folclorul, limba, etosul popular și formele vieții țărănești interesau pe junimiști, și Creangă fusese bine întîmpinat la Junimea pentru că existau aceste premise. Mergîndu-se în urmă s-a putut astfel identifica o rădăcină junimistă a sămănătorismului.

Mai întorcîndu-ne pentru o dată la caracterizarea făcută de Lovinescu criticii lui Perpessicius să ne oprim o clipă și la afirmația : „...se situează de la sine în plan estetic și **supraestetic**" (s. n.). De ce și „supra", de ce nu doar estetic ? Credem că Lovinescu a dorit să sublinieze astfel, mai apăsat, ceea ce i se părea că este, la Perpessicius, mai mult decît la alții, fixare inflexibilă în estetic, închidere etanșeizată în redutele acestuia. Tolerant cu orice atitudine atîta vreme cît poate fi validată estetic, criticul cenzurează prompt învălmășirea criteriilor și recurgerea, în critică, la puncte de raportare care disloacă principiul artisticului autonomizat. Și o face cu o pornire de intransigență care poate fi socotită una din notele lui distinctive. Aceasta este valabil , în orice caz, pentru activitatea sa la care Lovinescu se putea referi. După ultimul război, într-adevăr, poziția estetică a criticului s-a flexibilizat, sub influențe și presiuni de alt ordin însă decît literar, depășind puterea de a rezista fără concesii nu doar a sa, în împrejurări care fac inoperante măsurile obișnuite de apreciere a unei activități literare.

Pînă atunci însă, în spiritul intransigenței estetice de care am vorbit, Perpessicius va ridica obiecțiuni lui Maiorescu însuși, cum am spus, privind acele abdicări, din epoca tîrzie, de la principiul autonomiei artisticului, ca și lui Lovinescu, învinuit de alterări sociologice ale punctului de perspectivă estetic. Îi reproșează lui E. Lovinescu aplicarea grilei sociologice în judecarea unor narațiuni (ale lui Sadoveanu în speță), „...operații desigur oricînd interesante — cum notează — dar străine de spiritul unei istorii literare pe bază critică, recte estetică, singura valabilă pentru statornicia valorilor noastre și pentru normala lor circulație".

FIXAT la aceste convingeri, Perpessicius va căuta în trecutul nostru literar repere pentru o tradiție a esteticului. Desigur că Junimea și **Convorbirile literare**, ca instituții generatoare de climat intelectual, erau de aflat la punctul de întemeiere al acestei tradiții. Acolo se plămădise o conștiință estetică activată de spirit critic, aptă să trieze producția culturală spre a reține și impune valorile. Semnificativ în această ordine de idei îi apare lui Perpessicius, pornind de la o remarcă a lui Emanoil Bucuța, „destinul literar vitreg" al lui Codru Drăgușanu, care nu a avut norocul să intre în raza de atenție a **Convorbirilor literare**, doar ea în măsură, în acel timp, să prețuiască la adevărata valoare scrierile acestui admirabil epistolier și memorialist cu notorietate postumă. Promotoare a spiritului critic singură publicația Junimii, în epocă, a putut consacra scriitori și este foarte concludentă, în acest sens, paralela pe care o face Perpessicius între **Convorbiri literare** și **Familia** lui Iosif Vulcan, și aceasta o mare revistă însă destinată, în absența spiritului critic și a unei conștiințe estetice conturate, unei stricte eficiențe culturale. Și ea tipărise, ca și alte foi de peste munți, texte ale Peregrinului transilvan, fără a fi reușit să-l și consacre, lipsită fiind de capacitatea de a diferența. Dar iată instructiva punere în paralel de către Perpessicius a celor două vestite publicații : „Cu toate că n-a fost scutită de balastul inevitabil și inerent oricărei publicațiuni periodice, revista ieșeană a dovedit, prin cele cîteva consacrări memorabile, cu cari s-a înscris în istoria noastră literară, în frunte cu Eminescu, că nu i-a lipsit nici curajul, nici clarvederea. În timp ce **Familia** lui Iosif Vulcan, cea mai bună revistă de familie, pe care am avut-o vreodată, ale cărei merite, cu nimic exagerate, au fost puse în adevărata lor lumină, de ultima istorie literară a lui Nicolae Iorga și al cărei ideal nu va mai fi atins niciodată, atît de mari sînt sacrificiile literare pe cari le reclama, tipărirea alături de epistolele senzaționale, ale peregrinului, atîtea pagini de umplutură, așa cum întîmpină, cu același sacru entuziasm, pe oricare din stihuitorii juvenili și așa cum în 1883, anul maturității lirice a lui Eminescu, nu pregeta să publice, la loc de cinste, nu numai elegiile smulse din inimă ale acestuia, dar și stihurile lui Carol Scrob".

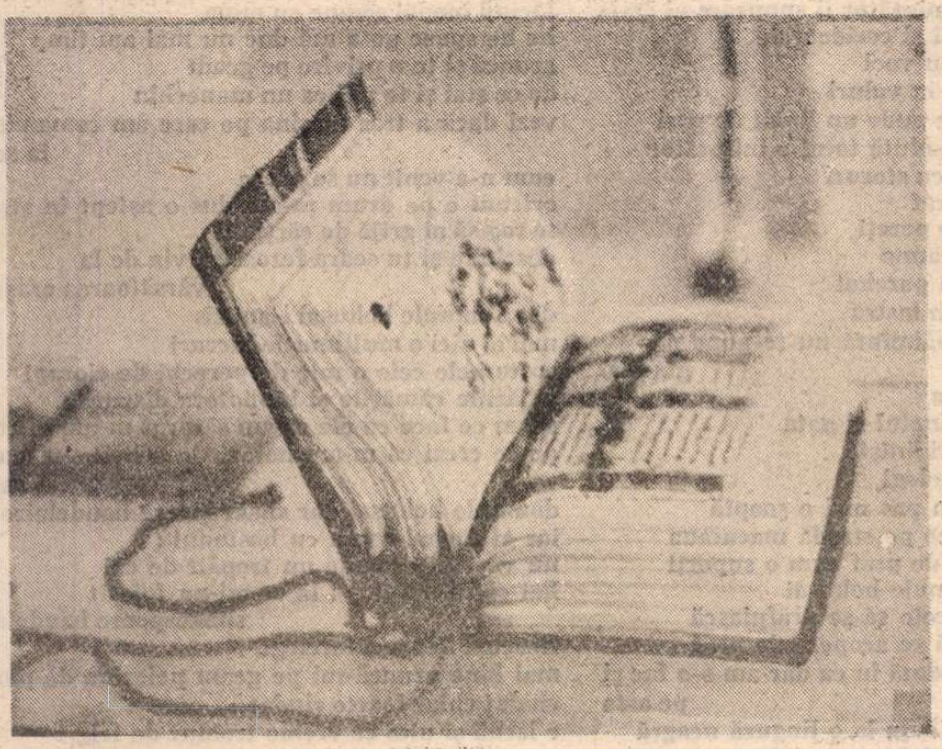
Cu declarate puncte de sprijin în criticismul convorbirist, critica lui Perpessicius va promova, nu de puține ori, poziții care merg în același sens cu cele ale Junimii față de cutare moment sau personalitate din istoria noastră literară. Bineînțeles că altfel decît junimiștii procedează criticul de mai tîrziu, cu argumente înnoite și organizîndu-și altfel susținerea ideilor, dar în esență văzînd la fel sau foarte apropiat, în virtutea unei continuități elocvente de atitudine. Punctul de vedere se suprapune, de pildă, cu al Junimii, în ce privește precaritatea artistică a celei mai întinse părți din lirica lui 1848, lirică de generoase elanuri „instantaneiste", într-adevăr, însă prea rar susținute, aceste elanuri, și de tensiune poetică. „An funest pentru literatură" spusese despre 1848 bătrînul Constantin Negruzzi, precursor al junimismului literar, deplîngînd efectele invadării de către politic, de către retorica politică mai bine zis, a unor teritorii unde politicul nu avea ce să caute. Iar junimiștii consideră la fel, excedați de grandiloc-venţă, de sonorităţile goale ale versificărilor de circumstanță, cum la fel consideră și Perpessicius, continuatorul liniei critice junimiste, recunoscînd totuși producției lirice generate de anul 1848 însemnătatea de „vestigiu documentar" și „elanul bunăvoințelor literare" (după ce spusese însă că această producție „este în bună parte deficitară sub raport artistic" și că protagoniștii ei, cei mai mulți, erau lipsiți de „harul liric") : „Că unii, poate cei mai mulți, dintre scriitorii și instantaneiștii anului 1848, de la noi, erau lipsiți de harul liric, iată o situație din cele mai frecvente și care, singură ea, n-ar ajunge să compromită iremediabil ceea ce am putea numi elanul bunelor voințe literare. Tot rămîne de pe urma oricărei tresăriri poetice, fie ea cît de modestă, un vestigiu documentar, și el nu poate fi tăgăduit acestei producții de epocă. Idealurile oc-și fac loc printre stihuri ostile, ca ghioceii de primăvară printre straturile de zăpadă, erau deopotrivă de sacre".

TONURILE înălțat critice ale acestui text le punem în legătură nu numai cu amenitatea cunoscută a autorului dar și cu momentul cînd el îl scrie (în 1948 !), dacă nu cumva mai potrivit ar fi, raportîndu-l la această dată, să ne mirăm că, sunînd cum sună, el totuși a apărut atunci. Nici o inflexiune politizantă în această sobră cercetare istorico-literară tipărită în anul sărbătoririi, cu mari desfășurări, a centenarului revoluției pașoptiste, sărbătorire marcată, desigur, de spiritul și ideația epocii proletcultiste. Studiul amintit al lui Perpessicius nu poartă pecetea acestui spirit. De altfel este locul să facem o mențiune aparte în legătură cu faptul că Perpessicius, în anii '50, a izbutit să publice texte decente, „curate", neapăsate de șabloanele nivelatoare, îndepărtîndu-se cît a putut, pentru aceasta, este adevărat, de temele actualității confiscante. Cercetarea laborioasă a interesantelor scrieri, ca și neștiute, ale unui Iordache Golescu, îi oferea în acest sens, în anii aceia, un refugiu parțial, dacă nu și o soluție în totul izbăvitoare. De altfel și Cioculescu, Streinu, Vianu au recurs tactic, în acei ani, la retragerea în activități mai ferite, prin factura lor extrem-specializată, de ingerințele ideologice ale vremii, comentînd (sau editînd) autori vechi, făcînd traduceri din clasicii universali, studiind versul liber sau problema metaforei, activități marginalizante, fără îndoială, dar într-un sens voit, pînă la urmă, de ambele părți : și de oficialități și de cei în cauză. Faptul că aceste mari spirite critice s-au dedicat precumpănitor, atunci, unor astfel de activități nu a rămas totuși fără profit pentru cultura română, prin aportul de erudiție și mare scrupul științific, compensînd măcar în parte absența lor din centrul mișcării literare unde firesc ar fi fost să se afle. S-a întîmplat însă în cazul lui Perpessicius, ca și al lui Cioculescu de altfel, ca îndreptarea către domeniile amintite să corespundă și unei pasiuni, slujite de formația lor umanistă (ceea ce este valabil și pentru Streinu și Vianu). Din cercetarea scrierilor vechi, a hrisoavelor îngălbenite, cum se spune, a documentelor rare, din comparări de versiuni și analize infinitezimale de grafii, și din multe alte asemenea operațiuni submersi... le au recoltat voluptăți și pentru ei și pentru cititor, conferind savoare unei îndeletniciri știute ca aridă. Solul acesta mohorît al criticii filologice și lexicologice a fost adus de Cioculescu și Perpessicius la o condiție pe care nu o mai atinsese : incisivitatea plină de spirit a unuia, umorul catifelat al celuilalt au preschimbat în delectare frecventarea unui domeniu care sub alte condeie respingea în loc să atragă.

Dar am ajuns să vorbesc de acest aspect pornind de la ideea retragerii tactice din fața temelor neconvenabile, spinoase. Drept este să arătăm totuși că prudentul Perpessicius (avea destulă faimă în acest sens !) nu a evitat, în anii '50, totdeauna, să le atace. Pașoptismul literar era una din ele, după cum va fi și relația dintre Eminescu și contemporanii săi, tema altui articol din aceeași dificilă perioadă. Ce ocazie bună ar fi oferit această temă altcuiva, în 1949, de a bate monedă în legătură cu persecutarea poetului național de către unul sau altul dintre contemporani, de către junimiști mai ales și de odiosul Maiorescu în primul rînd ! Astfel de lucruri nu găsim în acest text al lui Perpessicius și e de mirare că, negăsindu-le, el a reușit atunci să apară. Drept este că nici nu-l numește pe T. Maiorescu printre sprijinitorii poetului dar în orice caz nu-l blamează, nu-l învinuiește de tot răul ce i s-ar fi făcut lui Eminescu, astfel cum se întîmpla de regulă în acel timp pentru care adevărul nu era un criteriu de luat în seamă.

Dar tocmai căutarea adevărului și impunerea lui cu oricîte riscuri sau sacrificii fusese pentru mult hulitul, în anii '50 (dar nu doar atunci), T. Maiorescu, țelul focalizant al acțiunii lui critice și al întregii vieți. Și un legat spiritual totodată, încredințat generațiilor următoare de discipoli. Perpessicius este unul dintre cei care l-au primit și, dincolo de oricîte delimitări și despărțiri temporare de Maiorescu, l-a dus mai departe cu sentimentul apartenenței profunde la maioriscianism. Conștiința preluării și transmiterii torței aprinse de marele înaintaș, ca și a solidarizării cu cei ce făceau același lucru, întotdeauna a avut-o, ca și E. Lovinescu. Fiindcă iată ce scrie comentînd o carte a acestuia la care am mai trimis în aceste pagini : „Urmărirea, cînd în plan documentar și cînd în cel portretistic, a celor trei generații de postmaiorescieni, luminată tot timpul de torța nestinsă a estetismului trecută din mînă în mînă prin veritabilul zigzag al lampadoforilor face din **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** însăși confesiunea, prin excelență testamentară, a scriitorului și criticului E. Lovinescu". Confesiune testamentară care îl implică și pe autorul **Mențiunilor critice**, unul dintre principalii legatari ai moștenirii spirituale maioresciene și lovinescene.

G. Dimisianu
(fragment dintr-un studiu)



GETA BRĂTESCU

Nichita DANILOV

Poem pentru bătrînul domn Hokusai

S-a dus şi bătrînul domn mugur
căruia îi spuneam hokusai
katshuschika îmi zicea : n-ai să te îmbogăţeşti
din poezie
mai bine te-ai apuca de pictat
îşi făcea plimbarea de seară lîngă foişorul de foc
de o parte era însoţit de un cîine
de cealaltă de o maşină de scris
îl vedeam ieşind din metrou
ca dintr-o gură de canal şi luînd-o uşurel pe
stradă
în fiecare zi la orele douăsprezece şi jumătate
înainte de-a porni spre slujba sa de la prăvălia
cu ceasuri
trecea pe la librăria din colţ
unde obişnuia să răsfoiască o carte
îi spuneam domnule nu te-ai săturat de atîtea
cărţi
ai trăit cincizeci de ani printre ele
în viaţă mai există şi alte lucruri importante
dar el nu he he răsfoia mai departe
orice s-ar fi întîmplat
putea să-i moară tata putea să ardă o jumătate
de oraş
el îşi muia degetul arătător cu vîrful limbii
aprindea o lumînare
şi dădea încet filele la o parte
spunea că-i place hîrtia subţire
şi dacă nu răsfoieşte o zi
e ca şi cum nu s-ar fi spălat dimineaţa
sau nu şi-ar fi făcut rugăciunile
îi spuneam de ce umbli tîrîind după tine cîinele
ăsta
e de rău augur şi maşina asta de scris
care scheaună jalnic şi care după părerea mea
ar trebui aruncată în pod
printre pantofi haine vechi şi alte lucruri de
prisos
spunea : lasă domnule ştiu eu ce fac
nu pot merge pe stradă singur nu vezi cum mă
clatin
nu observi că sînt orb
şi apoi maşina asta am dresat-o
o am de atîţia ani de zile
cunoaşte bine străzile
vezi bine că nu mă descurc
şi chiar bastonul ăsta nu mă ajută la nimic
nu sînt atent mă lasă auzul
cînd trec strada poţi să claxonezi cît vrei : nu
aud asta e
dar e groaznic ce-mi spui îi ziceam

cum poţi să umbli aşa singur să rătăceşti
şi magazinele care seamănă unul cu altul
şi poliţaii ăştia obezi
care plutesc peste reclame
manechinele care stau la stop
şi poştaşii ce rătăcesc scrisorile
şi sună cu disperare din trîmbiţe
apoi caii albi ce lunecă printre maşini
şi ceaţa asta cenuşie ce pluteşte pe străzi
totul mi se pare bizar un amestec ciudat
dintre lucruri şi somn
iar maşina asta e groaznică pur şi simplu
groaznică îi spuneam
e oribilă ca o reptilă
cum o hrăneşti unde o ţii noaptea
iar el : he he o ţin în cadă s-a obişnuit
dimineaţa îi dau un kil
de peşte congelat
e drept că mai scheaună mai urlă noaptea
dar ce să-i faci asta-i viaţa
vezi că într-o zi îi spuneam cum stai singur
o să năvălească peste tine cînd dormi
la fiarele astea instinctul se declanşează
cînd nici nu te aştepţi

o hrănesc bine-mi spunea
îi dau şi ulei de măsline
apoi îi plac zarurile se joacă aşa de frumos pe
podea
tot dă cu lăbuţele
şi să vezi ce zaruri îi cad
eu dau cinci cinci ea dă şase şase
eu dau şase cu trei ea dă şase cu patru
înţelegi mă speculează la maximum
nu zic totuşi cu ce o hrăneşti
nu cred că se mulţumeşte numai cu zaruri şi
peşte
e groaznică e prea masivă
e ca un cal : o lighioană
spune drept ce mănîncă te costă probabil o
avere
de ce rîzi doar n-o hrăneşti cu aer şi apă
ba chiar aşa şi ride
iar eu : nu e de rîs
animalul e înspăimîntător e lugubru
scapă odată de el vinde-l fă ceva hotărăşte-te
odată
ştii ceva domnule îmi spunea tremurînd
sînt mai bătrîn decît îţi închipui
nu-mi dai tu sfaturi
şi apoi mi-e groază
să stau singur nu ştiu dacă-nţelegi
măcar ai acte pe ea o fotografie eşti în regulă
domnule katshuschika
mai lasă-mă-n pace domnu meu de cincizeci de
ani tot umblu
cu acte o ţin şi eu mai ascunsă
nu zic că e comod spaţiul e strîmt
are coada cam lungă şi plină de solzi
se mişcă greoi şi lasă
pe mozaic multă apă şi mîl
un mîl puturos de parcă ar fi traversat styxul
nu ştiu dacă ai să-nţelegi
nu sînt singur cum să-ţi explic
în Casa asta mai există cineva
e un suflet acolo chiar dacă de lighioană
şi literele alea ca nişte insecte
se urcă mereu pe pereţi
există într-un colţ un viespar
un muşuroi galben am dat cu nisip măturzilnic
degeaba
în fiecare zi masa e plină mişună peste tot
le găsesc şi în pat e o foşgăială
iar cu cîinele ăsta nu mă împac
e o bestie neagră are un caracter oribil
m-am ataşat însă şi de el
dimineaţa cînd trec rîul m-aşteaptă
şi cărţile astea îi spuneam
nu vezi cum zboară nu vezi cum se înnegresc
ţii minte lanul de grîu cu corbi tabloul acela
celebru
sigur că da atunci asta-i senzaţia
corbii au început să apară
cărţile se ridică în aer
se rotesc deasupra Casei
îşi curăţă pliscurile de tablă
dar mie cum să-ţi spun îmi plac
acest fîlfîit somnolent care trece prin camere
le văd cum se aşează aici tocmai aici pe rafturi
pe masă şi chiar pe covor
începînd pe la orele şase seara
cînd se întorc de la vărsătoarea oraşului
mă simt în elementul meu asta-i
domnule hokusai îi spuneam
totul e groaznic ameninţător îi spuneam ai grijă
camerele astea pustii şi coridoarele
pe care răsună mereu voci
mozaicul ce fumegă în valuri
bucătăria din care se aude un lipăit de paşi
singurătatea asta absolută totul e înfiorător
geamurile acoperite cu storuri
draperiile pline de praf
apa care se scurge pe pereţi
apa care curge din scaune
apa care ţîşneşte din parchet
apa care se scurge din lustră
chiar asta nu te înspăimîntă nu te pune pe
gînduri
ai răbdare-mi spunea
în curînd închid robinetul şi gata
nici un strop va fi aici linişte
linişte desăvîrşită înţelegi
nu se va auzi nici un pas nici o şoaptă
dar maşinile care trec pe stradă macaraua
şi oglinda asta plină de praf cum o suporţi
de ce n-o ştergi domnule hokusai
tocmai asta-i o las acolo să se prăfuiască
să prindă mucegai să se acopere de praf
nu m-am privit niciodată în ea dar am s-o fac şi
pe asta
şi atunci l-am văzut cum ia o lingură neagră
şi cum rade mucegaiul de pe pereţi
stratul de muşchi înverzit pe ramă
cum descojeşte oglinda
i-am spus opreşte-te domnule hokusai

tocmai acum te-ai apucat să faci ordine
nu vezi că ai musafiri
iar el : ce fel de musafir vei mai fi şi tu
hai fii serios domnule
şi ştii ceva : m-am săturat de barba asta
înţelegi
o port de atîta vreme am să mi-o rad
dă-mi de acolo un foarfece
cum de unde din sertar
şi luă foarfecele în mînă şi mai întîi îşi tunse
barba în trepte
ce părere îţi dai îmi spunea
săpunindu-se ţii minte portretul acela
cum care Omul cu urechea tăiată
nu ştiu exact titlul ei l-am uitat
ce te miri sînt destul de bătrîn
stau foarte prost cu memoria
lapsusuri găuri negre în cap înţelegi
nici nu ştiu cînd m-am născut
în orice caz e foarte de mult
şi m-am plictisit de mine pînă aici
linişteşte-te domnule hokusai îi spuneam
linişteşte-te ai grijă
iar el mereu se rădea
devenea tot mai tînăr tot mai vioi
nu mai încăpea în halatul lui vechi şi albastru
era ca un cal tînăr scăpat pe o pajişte
pantalonii începură să-i crape pe la încheieturi
şi cămaşa
îl şi vedeam înălţîndu-se pînă-n tavanul cu
îngeri de ipsos
îi spuneam : lucrurile astea nu sînt bune
sînt ca într-un vis urît
iar el : mă pregătesc de drum ce ştii tu
trebuie să prind putere
dacă plec aşa bătrîn cum sînt şi cu barba asta
nerasă
îţi dai seama cum voi ajunge acolo
nici o grijă : o să-mi crească alta pe drum
şi apoi începu să-şi facă bagajele
doar n-am să las trusa cu cine o las aici
scoase din geamantan o mulţime de lucruri
şi le împrăştie pe parchet
mi-ai făcut observaţii mi-ai zis să las cărţile
uite acum nu mă mai interesează
mi-ai zis de cîine
mi-ai zis de maşină de scris
am înţeles : totu-i în ordine
şi începu să se îmbrace cu costumul cel nou
îşi puse pantofii de lac şi se tot învîrtea prin casă
în sfîrşit l-am văzut cum îşi leagă cravata
ajută-mă odată de ce stai cu mîinile-n sîn
nu vezi că n-am timp că mă grăbesc
am transpirat peste tot că în sfîrşit
pierd de pomană timpul cu tine
şi apoi l-am văzut coborînd
îşi întorcea mereu capul pe scară
şi he he he cobora cobora repede repede
făcînd înapoi semne cu mîna
he he spuse gata mă duc nu mai am timp
aruncă şi tu o privire pe geam
de ce stai şi te uiţi ca un manechin
vezi dacă a tras maşina pe care am comandat-o
la seară
cum n-a venit nu se poate
oricum e pe drum m-am dus o aştept în stradă
te rog să ai grijă de cărţi
deschide şi tu seara fereastra vin de la
vărsătoarea oraşului
dar domnule hokusai i-am zis
mai ai aici o mulţime de lucruri
costumele cele o mie de perechi de ciorapi
pălăriile cămăşile şi biblioteca discurile
n-am ce face cu ele m-am săturat m-am plictisit
de ce crezi că m-am hotărît în sfîrşit s-o iau
razna
domnule hokusai dar shakespeare baudelaire
iar el făcînd semn cu bastonul :
nu vezi că se aude un tropăit de cai
hai că m-am dus : la ce mi-au folosit
shakespeare baudelaire
fleacuri fleacuri înţelegi
mai bine aruncă-mi pe geam pelerina de ploaie
ciudat chiar foarte ciudat
e iarnă şi uite ce vreme tremur de frig
dar hai că mă duc şi se duse

Căderea în zenit

NU CUNOSC multe scrieri în proză, într-o limbă străină, care să fie inspirate direct din folclorul nostru ; de fapt, în franţuzeşte, în afara basmelor Iuliei Hasdeu şi a celor **Sept contes roumains** de Jules Brun, din 1894, care traduce sau adaptează basme de Ispirescu, Creangă şi Eminescu, nici nu mai ştiu altele, căci romanele lui Mircea Eliade (scrise de altfel în româneşte) intră într-o altă categorie. Este deci de înţeles interesul cu care am citit — abia la un an după apariţie — volumul lui Ilie Constantin **La chute vers le zénith**, publicat spre sfîrşitul anului 1989 la o prestigioasă editură pariziană (Gallimard, 286 p.).

După un debut remarcat de critică şi cu o activitate poetică (dar nu numai : a scris şi proză şi critică, îndeosebi de poezie), care l-a plasat în avangarda unei generaţii strălucitoare, împreună cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Gr. Hagiu şi alţii, Ilie Constantin a emigrat în Franţa în 1974. Cele două volume de versuri pe care le-a publicat la Paris, în franţuzeşte (**L'ailleurs**, Silex Editions, 1983, şi **Rivage antérieur**, Le Méridien Editeur, 1986), în care reia teme şi chiar versuri din producţia sa anterioară, ne-au rămas multă vreme necunoscute, cum necunoscută este în ţară mai toată literatura exilului românesc ; şi nu numai generaţiei mai tinere...

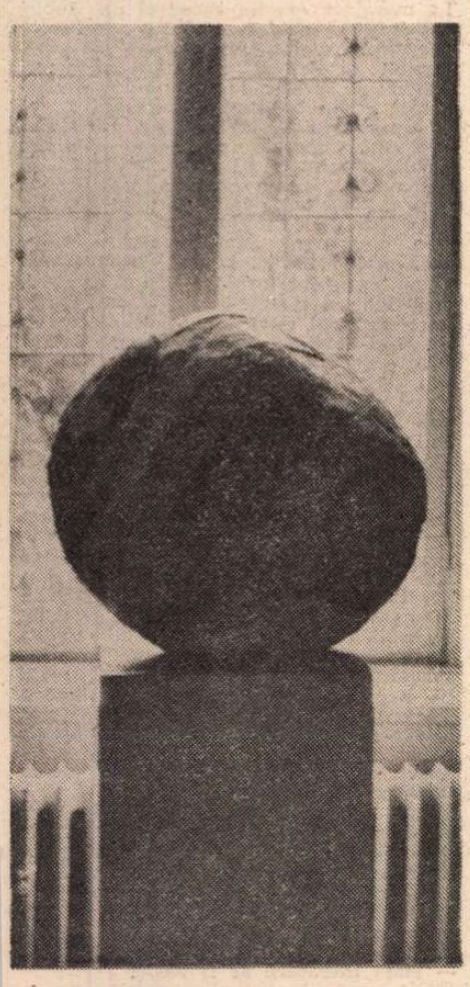
La chute vers le zénith, care poartă pe prima pagină un motto din celebrul basm al lui Ispirescu **Tinereţe fără bătrineţe şi viaţă fără de moarte**, nu este o simplă transpunere a subiectului românesc (căci de la acesta pleacă în chip declarat, deşi tema este bine reprezentată şi în basmele occidentale) în mediul convenţional al Franţei secolului al XVII-lea. Tema revenirii într-un timp mitic în timpul istoric, centrală în basmul lui Ispirescu, căreia i-au consacrat analize subtile mai mulţi gînditori români începînd cu însuşi Eminescu şi terminînd cu Noica, nici nu este punctul central al alegoriei poetice pe care o propune Ilie Constantin cititorului francez, ci doar pretextul care declanşează procesul de conştiinţă al omului de excepţie, pus pe neaşteptate în faţa propriei sale condiţii, contradictorii şi pînă la un punct chiar insuportabilă : fiinţă omenească, supusă deci devenirii istorice, el este condamnat la o nemurire care îi contrazice esenţa intimă şi-i ameninţă identitatea. Dacă basmul lui Ispirescu marchează neputinţa de a ieşi din cadrul istoric (căci muritorul nemurit **trebuie** să greşească pînă la urmă, fiind cuprins de dorul de ai săi), parabola lui Ilie Constantin duce metafora din titlu pînă la ultima ei consecinţă : călătoria pe celălalt tărîm nu este aici numai o modalitate de a ieşi — pentru o clipă — din timp, de a compara două dimensiuni ale existenţei, ci este o iniţiere în sensul propriu al cuvîntului, care îi conferă eroului conştiinţa destinului său excepţional. El revine „de dincolo“ investit cu darul şi totodată cu stigmatul tinereţii fără bătrineţe şi al nemuririi anunţate în formula celebră a basmului, pe care cu greu o poate înţelege şi accepta, şi numai fugind mereu de sinele istoric, pe care trebuie să-l abandoneze pe măsură ce martorii, copiii care îmbătrînesc, lumea istorică în general, ameninţă să-l trădeze. Aşa se face că, fiinţă superioară care îşi domină lumea în virtutea înzestrărilor sale supranaturale, eroul devine prizonierul propriei condiţii pe care e condamnat să o ascundă, fugind — ca un Ahasverus vinovat de nemurire — de ceilalţi şi chiar de sine. În ultimă instanţă, Christophe de Quatremonts se dovedeşte a fi nu un **rêveur-causeur**, care-şi împărtăşeşte experienţele miraculoase, cum crede el însuşi la un moment dat, ci un **veilleur-témoin** al istoriei pe care o trăieşte, dar de la care este totuşi exclus.

Martor al istoriei şi totodată participant insidios la scrierea ei este însă artistul, implicat în viscerele realităţii dar nu mai puţin sustras temporalităţii sale mărunte prin însuşi darul insuportabil al investiturii sale, care îl proiectează spre zonele vieţii fără de moarte. Este oare noua alegorie pe care scriitorul o propune, plecînd de la basmul lui Ispirescu, o alegorie a artei şi a destinului artistului în lume ? Este „căderea spre zenit“ (imagine care implică tensiunea ascensională a obiectului şi în acelaşi timp inevitabila cădere, înfrîngere, a subiectului) o metaforă sugerînd dubla natură a poetului ? Revenit din lunga sa călătorie reală/ireală în lumea de dincolo, zdruncinat de revelaţiile ei, dar şi de schimbarea identităţii sale, devenit „roturier“, Christophe de Quatremonts este ajutat de vechiul său magistru Melchior Melzi („părinte“ al său atît în sens propriu, cît şi în sens iniţiatic) să-şi limpezească gîndurile ; el îi oferă „une espèce de levier moral pour aider votre esprit à se remettre“ prin lectura unui vechi document, traducerea în proză a unui poem nu se ştie unde, nu se ştie cînd şi nici de către cine redactat : „Il y a longtemps, dans une cité oubliée par le temps, vivait un homme étrange, venu d'ailleurs. Personne ne l'aimait, le gens se servaient de son nom uniquement pour le maudire. C'est vers l'oubli que son visage penchait, comme aveuglé. Cet homme cheminait en lui-même, à l'écoute d'une pensée unique, hurlée en lui par mille voix“ etc.

Acest om, care „se pindea pe sine însuşi ca pe Altul“, venit „din altă parte“, sclav şi prizonier în fundul unei ocne uitate ca şi viaţa lui, neîmbătrînind niciodată, nu-şi dorea altceva decît să poată muri ; dar, ca Luceafărul torturat de dorinţa ieşirii din veşnicie, prizonierul este sortit unei pedepse repetabile în infinit, căci „dans son corps épargné par la souffrance, il gisait, muet, esclave d'une autre mine“. Neaparţinînd nici unui loc, el nu aparţine nici unui timp, fiind condamnat să le traverseze pe toate, căutîndu-se. Şi dacă mai este nevoie de o explicitare a simbolului, atunci trebuie spus că documentul care dezvăluie tînărului Christophe atît damnaţiunea (neputinţa de a ieşi din condiţia nemuririi), cît şi redempţiunea, valoarea răscumpărătoare a suferinţei sale în ordinea cunoaşterii, nu este decît poemul în proză al autorului **Le marchand de sabres**, din volumul **L'ailleurs**.

Obsesii definitorii pentru poezia lui Ilie Constantin, „celălalt“ (l'Autre) şi „altundeva“ (l'Ailleurs) şi-au găsit în transfigurarea basmului lui Ispirescu şi deci în parabola în proză **La chute vers le zénith** o expresie puternică şi în acelaşi timp personală ; venind dintr-o veche tradiţie, învăluită în multiple conotaţii existenţiale, mitul tinereţii fără bătrineţe şi al vieţii fără de moarte întîlneşte în parabola lui Ilie Constantin neliniştile unui poet care a traversat lungul tunel către „lumea de dincolo“ — care poate fi şi exilul — ca o experienţă unică, a omului salvat şi condamnat în acelaşi timp prin artă, la o altfel de viaţă: la creaţie, la căutarea fără sfîrşit.

Mircea Anghelescu



BOGDAN BOCĂNEŢ (Olanda) : **Trilogia – 1989**

Horia Stamatu — o viaţă pentru România

HORIA STAMATU a murit în noaptea de 7 spre 8 iulie 1989, după o zi luminoasă de vară, aşa cum a presimţit într-una din baladele sale : „...cînd într-o noapte luminoasă, / fără să ştiu am adormit.“ La moartea sa, Eugen Ionescu a scris următoarele :

MURIM LA MIJLOCUL UNUI CÎNTEC

„L-am cunoscut bine pe Horia.

La bătrîneţe, drumurile sunt grele, aşa că nu ne mai văzusem de mult. Şi regret.

Era un mare poet. Poate cel mai mare al României actuale.

La Stamatu, verbul poetic este demers spiritual. Poezia lui, ca orice adevărată poezie, ştie că sacrul şi profanul au drumuri diferite, şi că numai această deosebire rostuieşte fiinţarea noastră aici... O poezie mistică. Deloc întîmplător, Stamatu a tălmăcit în româneşte pe Sfîntul Ioan al Crucii : «Les biens immenses de Dieu ne peuvent être contenues que dans un coeur vide et solitaire».

Primească-l Dumnezeu printre ai Săi !“

(Lupta, Paris, 13 iulie 1989)

Născut în 1912, Stamatu a aparţinut revoltatei „Generaţii 1934“ care promitea atîtea înnoiri, dar care intuia, în acelaşi timp, catastrofele ce aveau să urmeze. 1934 a fost anul în care Fundaţia Regală a decernat premiile pentru artă şi literatură, şi anume lui Eugen Ionescu pentru al său **Nu**, lui Emil Cioran pentru **Pe culmile disperării**, lui Constantin Noica pentru **Mathesis sau bucuriile simple**, iar lui Stamatu pentru volumul de poezii **Memnon**, primul şi ultimul publicat în ţară. Iată poezia profetică ce e cuprinsă în acest volum :

S.O.S.

Toate ieşirile sunt închise
Nu aveţi pe unde ieşi
Strigă într'o zi îngerul morţii
Pe un continent mai mult
Mai puţin pămîntesc
Farul stelei ardea ca o ceaşcă de spirt
Inimele dinăuntru explodau
În focuri multicolore de artificii
Soldaţii luptau contra morţii
Orbiţi de sîngele tovarăşilor
Toate ieşirile sunt închise
Nicio scăpare
Şi noi muream ca şoarecii într'o
Magazie aprinsă.

Tot ce a mai scris Stamatu în România, ce a publicat sau a pierdut va trezi probabil cîndva interesul unuia sau altuia dintre cercetătorii literaturii. Va fi probabil mult mai uşor să se regăsească această muncă a lui, dacă nu cumva s-a pierdut odată pentru totdeauna, decît să se adune la un loc tot ceea ce a creat în cei patruzeci şi nouă de ani de exil ce au urmat lui 1940. Oare pe unde zace, de exemplu, romanul său — nu-i cunosc titlul — pe care l-a încredinţat Stamatu profesorului Al. Rosetti, înainte să plece din ţară ?

Primii ani de exil i-a petrecut în Germania, din care trei în Freiburg, Breisgau, ca lector de limba română la catedra romanistului Hugo Friedrich, urmînd în acelaşi timp cursurile de filozofie ale lui Max Müller, urmaşul lui Heidegger cu care, iniţial, Stamatu dorise să studieze. Între 1948—1951 a locuit la Paris şi a contribuit la fondarea, la Sorbona, a „Institutului Român de Cercetări“. Perioada 1951—60 a fost petrecută la Madrid, timp marcat de nevoi, dar şi de recunoaşterea pe care i-a dovedit-o lumea literară spaniolă, căci a publicat cu regularitate în diferite cărţi şi reviste şi i s-a editat chiar şi un mic volum, intitulat „La juventud hoy“. Tovarăşi i-au fost San Juan de la Cruz, cu a cărui operă s-a familiarizat încă din România, şi Hölderlin, de spiritul şi năzuinţele căruia se simţea foarte apropiat, traducînd multe din creaţiile poetului în limba spaniolă. După 1960 Stamatu s-a reîntors la Freiburg unde îşi găsise, la sfîrşitul războiului, o primă „patrie“ provizorie ; şi în acest oraş, pe care l-a îndrăgit atît, a vrut de această dată să se stabilească pînă la sfîrşitul zilelor sale. În cei patruzeci şi nouă de ani de exil, şi-a pierdut aproape toate cărţile şi manuscrisele de şase ori, nici mai mult nici mai puţin. Numai un caracter foarte puternic, o voinţă extremă şi o adevărată vocaţie i-au dat puterea să o ia mereu de la început, fără să se lase copleşit de necomunicare, pe care el o considera ca pe unul din marile rele ale vremurilor noastre, o necomunicare pe care a ilustrat-o atît de desăvîrşit Eugen Ionescu în a sa „Cîntăreaţă cheală“.

Spania l-a aruncat pe Stamatu într-o adîncă deznădejde. Cînd ne-am întîlnit în Freiburg, la începutul anului 1962, trăia într-o sărăcie cruntă. Totuşi, mi-a spus : „Trăim în Germania, deci vom vorbi nemţeşte. Dar de scris, nu pot scrie decît în româneşte. Sînt poet şi scriitor şi un poet poate să dea tot ce are el mai bun doar în limba sa maternă“. Deci a gîndit şi a scris exclusiv în limba maternă. Gîndurile şi tematica se circumscriau unui univers extraordinar ce se întindea de la originile tracilor, mitologia şi folclorul românesc, literatura universală, pînă la evenimentele politice ale zilelor noastre ; pe toate le-a analizat cu profunzimea spiritului său, le-a înţeles în interdependenţa lor şi le-a comentat. Stamatu şi-a dat seama că refacerea ţării sale nu se putea datora decît poporului însuşi care se va regăsi în tradiţiile străvechi, creştine, şi îşi va înnoda actuala existenţă cu aceea atît de brutal întreruptă în 1944 şi ruptă, în adevăratul sens al cuvîntului de „Dumnezeu şi de lume“. Stamatu şi-a propus ca ţel în viaţă să participe, prin mijloacele care îi stăteau la dispoziţie, la această refacere. Deoarece el a scris aproape numai în limba română, considerînd că astfel îşi slujeşte ţara, a renunţat de bună voie la tot ce însemna publicitate şi recunoaştere pe plan literar, lucruri care, pentru el, nu aveau nici o valoare. Este cutremurătoare una dintre povestiri, scrisă la începutul deceniului şase al vieţii, în care este descrisă cu o clarviziune uimitoare distrugerea, cu toate urmările, la care un dictator nebun supune capitala — nenumită — a statului pe care îl conduce.

Unul din nenumăratele proiecte la care Stamatu a lucrat pînă în ultima zi a vieţii este traducerea poeziei „Der Ister“, a lui Friedrich Hölderlin. Iată începutul primei variante :

Istrul

Acum apropie-te foc !
Vrem să vedem
Lumina zilei ;
Cînd grele poveri
Îţi îndoaie genunchii
Ai vrea să prinzi ceva
Din svonul pădurii.
Venim de departe
Din valea Indusului
Căutînd şi Alpheusul ;
De mult
Ne căutăm ursita.
Dar fără o bătae de aripi
N'ajungi de-a dreptul
La ce îţi e mai aproape
Aici însă am vrea să arăm
Răurile fac ţara mănoasă ;
Acolo unde creşte iarbă,
Şi turmele vin să se adape vara,
Trag şi oamenii.
. . . . . .

Doar cu cîteva zile mai înainte, Stamatu îşi scrisese, fără să ştie, propriul epitaf :

Descifrare

Scriu ca să tac
nu ştiu ce
dar pun pe foc
tot ce e „binezis“
ca să răsbun
ce-am tăcut.

Marianne Stamatu-Reinke

(Traducere de IRINA HOREA)

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Romanul carnavalesc

ÎN CICLUL „Țara hoților de cai", Fănuș Neagu retipărește cele trei romane pe care le-a scris pînă acum : **Îngerul a strigat** (1968), **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** (1976) și **Scaunul singurătății** (1987) (Editura Eminescu, 1991). Despre primele două am vorbit pe larg în **Scriitori români de azi** (I), pe ultimul l-am citit la apariție și încerc să-l comentez azi, după ce în prealabil l-am recitit, se înțelege. N-am avut timpul necesar pentru a compara cele două variante, dar, dacă memoria nu mă înșeală, nu sînt între ele deosebiri substanțiale. Cîteva fragmente în plus, cîteva în minus și, din loc în loc, notații mai directe despre simbolul structurant al narațiunii : simbolul fricii. Este, poate, doar o impresie a mea, dar, în noua variantă simbolul se vede mai bine. O propoziție nouă, un cuvînt mai bine plasat în frază îl fac mai ușor perceptibil la lectură. Romanul începe cu replica înțeleptului Leb Betleem : „Știu că frica linge puii mizeriei pînă-i face mari" și se încheie cu retragerea personajului central (Cezar Saltava) în „Catedrala Fricii...".

Între aceste două porți ale fricii se desfășoară o proză de tip carnavalesc, colorată, violentă, cu un limbaj esențialmente metaforic, foarte original și o tipologie asemănătoare. Elemente suficiente pentru a delimita **un stil** în proza contemporană și **o mitologie** epică de neconfundat. **Stilul Fănuș Neagu**, ușor de recunoscut într-un articol cu subiect sportiv sau într-un roman despre destrăbălații crai de curtea nouă, începe cu un limbaj specific : liric abundent, înflorat, pus de regulă sub semnul unei metafore aiuritoare. Este, apoi, plăcerea și știința de a povesti, de „a scorni" fapte neobișnuite. Niciun prozator postbelic nu știe atîtea istorii năzdrăvane și crude și nu arată o imaginație așa de productivă ca acest artist ieșit din cîmpia Brăilei. Și, pentru că am amintit de Brăila, este bine de precizat că în **stilul** Fănuș Neagu intră și ceea ce criticii tematiști numesc **spațiul imaginar.** În cazul lui, spațiul se identifică fără echivoc cu lumea cîmpiei dunărene și lumea bălții. În centrul ei se află Brăila, oraș misterios în care se întîlnesc vicleniile și aromele Levantului cu fanteziile, cruzimile și poezia cîmpiei românești. Fănuș Neagu este, inutil să mai spunem, un prozator-artist, dintr-o spetă, totuși, curioasă. Notația lui lirică are o mare încărcătură polemică, vorba este mereu în dungă, personajele sale nu cunosc valoarea disimulării, spun totul, pe față, cu vorbe usturătoare. „Porți un steag falnic. Madona, împodobit cu două de burice de tîrfă", zice Cezar Saltava soferului Madona. Leb Betleem cunoaște știința de a vedea prin lucruri și, întrebat ce ascunde barmanul Gil, răspunde fără să se rușineze : „are-n burtă un suflet de curvă : o să vă trădeze" etc... Toate personajele lui Fănuș Neagu vorbesc în acest fel și, tot așa, trec de la limbajul duioșiei și al tainei la acela al insultei colorate, apocaliptice... Fantezia lor este inepuizabilă și, recitind acum **Scaunul singurătății**, descopăr lucruri pe care nu le-am văzut prima oară. Romanul are o linie epică (viața lui Cezar Saltava, activist refractar și pretuitor de bunuri lumești în tinuturile Brăilei), dar, în fapt narațiunea este o sumă de zeci, sute alte narațiuni, un basm enorm o halima care adună legende și întîmplări extraordinare. Omul este judecat, aici, după capacitatea lui de a povesti. Și, în genere, personajele lui Fănuș Neagu nu somează. Individul are o taină a lui (o istorie încurcată) și știe, mai ales, un număr de povestiri spectaculoase pe care de-abia așteaptă să le spună. Din ele se poate deduce un mod de a fi și un mod de a trăi în imperiul fricii. Acțiunea (mă rog, să-i spunem așa) se petrece în timpul colectivizării, dar timpul narațiunii este cu mult mai vast : întîmplări vechi, fapte năpraznice pierdute în legendă, fantezii negre și istorii incitătoare cu cete de orbi și hoți de cai și alte istorii teribile, de dragoste... Ele se adună pe măsură ce acțiunea epică înaintează și, la urmă, vedem că o domină total. Aceste mici narațiuni sînt splendid scrise și, în genere, **Scaunul singurătății** — în formula lui specială — este opera unui caligraf bolnav de subtilitățile limbii.

Dar să vedem mai întîi despre ce este vorba în opera caligrafului. Greu de reconstituit. Întîmplările extraordinare „dau năvală" în carte și naratorii lui Fănuș Neagu sînt, la rîndul lor, foarte productivi. Cum să introduci ordinea criticii acolo unde este superba dezordine a fanteziei epice ? Să încercăm. De precizat, mai întîi că sînt tot atîția naratori cîte personaje există în roman. Cel care-i ascultă și relatează, la rîndul lui, un șir nesfîrșit de întîmplări se cheamă Cezar Saltava. Ezit să-i spun naratorul principal pentru că, de la un punct, nu mai știu cine spune și cine primește pătimașele, ciudatele, fermecătoarele istorii. Povestirea primează și, în urma ei, înconjurat de legende, apare de regulă un individ care trăiește după legea lui. Cel dintîi care vorbește (repet : a vorbi este totuna cu a povesti în narațiunile lui Fănuș Neagu) este Leb Betleem, cetățean străin, venit să scoată din puscărie pe nevinovatul Alexandru Măicănești. Dar pînă să aflăm adevărata identitate a individului ascultăm povestile lui și el însuși are timp să asculte și să se minuneze de întîmplări străine de pe vremea turcilor. Deduc, în cele din urmă, că Leb Betleem este, în fapt, românul Lazăr Mantora, devenit cetățean evreu prin adopție. El este fratele vitreg al Irinei Devechi, restauratoare de biserici, prietena pătimașă și vicleană a lui Cezar Saltava. Leb a venit la Brăila să salveze pe condamnatul politic Măicănești pe care tocmai el, Lazăr Mantora, îl înfundase prin denunț forțat. Are constiința încărcată și vrea să repare greșeala, dar nu reușește și după oarecare timp este îndepărtat de colonelul Bozan Garofeanu, șeful **Departamentului Orhideelor.** În limbaj mai simplu, Garofeanu este șeful securității din regiune. El face și desface totul în chip diabolic. Lazăr Mantora trecuse prin puscărie și, ca să scape, acceptase să devină informator. Este șantajat și, în cele din urmă, își schimbă identitatea și pleacă din țară... Revine în scopul și în circumstanțele semnalate mai înainte, dar n-are succes. Pleacă, a doua oară, însotit de o femeie tînără, teribilă, Doina-Poloneza, aceea pe care o dorea și Cezar Saltava. Rămîn pe urma lui istoriile pe care le spune. Istorii fabuloase ca toate întîmplările din proza lui Fănuș Neagu. Povestile lui Leb sînt, cu precădere, erotice și teroriste. Puscăriaș, el este adus să lucreze dimpreună cu alții la calea ferată și ca să-i tortureze, un șef scelerat plimbă prin fața deținutilor un vagon plin cu puscăriașe tinere, cu sînii revărsați peste marginea ferestrelor... Pedeapsă insuportabilă... Nu este singura. Irina, sora lui vitregă, se freacă cu țițele de chipul lui Isus, descoperit în mijlocul cupolei sub patru straturi de tencuială în biserica de la Rîuri. Iată motivația ei : „Isus de la Rîuri spre deosebire de cei din toate bisericile la restaurarea picturilor cărora am lucrat, nu suferea de obișnuința închistată a spaimei de moarte și nici de prea senina și timpita dragoste de oameni. Se vedea că-i e poftă să iubească o femeie. Și fiindcă eu îl descoperisem curățind locul cu migală, pe mine trebuia să mă iubească. Și m-a iubit. Pe cînd îi ștergeam fumul de pe chip cu țițele. El, mistuit dintr-odată de patimă, mă lumină albastru, își adună risipirea în carnea, dreptatea, crima, suspiciunea și dezordinea iubirii. Cînd a început să-mi muște sfîrcurile..."

ESTE o primă narațiune explozivă dintr-un lung șir. Ele înveselesc ochiul și șmintesc spiritul cititorului bombardat de peste tot cu asemenea fapte. Cezar Saltava iese la plimbare, pe plajă, cu doi păuni. Cuprian, fotograf, armonist și filozof, cîntă pe acoperișuri și tinerele brăilence înnebunesc de dorință ca mițele. Havalica, ospătăriță, își povestește viața și cu acest prilej aflăm cum se pregătește vinul bun în această parte de lume. Este o experiență veche și multă magie la mijloc : „înconjuri butoiul cu patru table de jar numai lemn de salcîm sau de tei, apoi o fată, totdeauna o fată, strecoară prin gaura predufului un smoc de pelin uscat, frînge și două fire de pelinită și după aia, c-o trestie, îndeasă o legătură, cu pelin crud, mică, atît cît să-ncapă într-o gușă de porumbel. La urmă aduci un bou sau mai degrabă un taur și-l lași să privească-n voie butoiul, dar să nu dea cu cornul. Atunci se amestecă vinul cu amar și devine virtos. După două zile aduci doi miei sau doi iezi și-i sui să gidile coastele butoiului. Ca să te furnice vinul la limbă. Și-n mai, cînd deschizi vînzarea, o chemi din nou pe fată, ea trebuie să guste prima gură de vin din prima vadră scoasă și să se spele, luînd cu pumnul, pe obraji și la subțiori și să nu lase să cadă o picătură pe pămînt, toate la loc în căldare." O altă fată Țuia Zangopol, este aleasă miss Brăila și, triumfătoare și împătimită, acceptă, contra plată, să fie mirosită de ceata de orbi a lui Ion Verde Coconu. Scenă dură, la limita suportabilului și, cînd faptele par a o depăși, prozatorul intervine și dă o încheiere tragică. Două femei — oloage (între ele Luiza-Maleta, informatoarea securității) se împreună noaptea cu cei șapte orbi și apoi omoară din invidie pe Țuia, variantă modernă a Kirei Kiralina. Mai sînt și alte femei teribile în acest roman în care se bea mult, se povestește tot timpul (și, în genere, bine) și în inima istoriei se află, totdeauna, o femeie tînără, cu simțurile încendiate. Țili Peruzea întristează lumea cu cîntecele ei și înveselește pe bărbații brăileni cu farmecele ei sălbatice. Ea are, bineînțeles, o biografie fabuloasă și nu întîrzie s-o relateze lui Cezar Saltava. La nașterea ei Dumnezeu șterpelise un butoi de vin din hrubele Brăilei și-l rostogolise pînă la pragul lui Toie Bălăuz, tatăl fericit... Ce-a urmat se bănuie. La Făurei, unde Saltava este exilat, se moare de urît și se bea mult. Funcționarii locali se urcă în vagonul-restaurant și trag un chef care ține atît cît ține drumul pînă la București sau Iași și înapoi. Vinul este o plăcere și este, totodată, o terapeutică psihică. În proza lui Sadoveanu se bea, observa un critic literar la începutul secolului, din artă pentru artă. În narațiunile lui Fănuș Neagu se bea în toate chipurile și cu justificări multiple. Se bea, oricum, virtos, profesional. Impostorii sînt repede demascați, insultați, eliminați. Cine strică o petrecere cu vin este un ticălos și e tratat ca atare de adevărații specialiști. Putem spune, atunci, că în epica lui Fănuș Neagu se bea din/cu vocație. La Ozinca, în baltă, obiceiurile sînt și mai aspre. Aflăm, aici, cum se pedepsește o nevastă necredincioasă și cum se poate destrăbăla o femeie dintr-o prea mare iubire. Moloaca, bunica lui Cezar Saltava, păcătuise, și Salcia Vifor, bărbatul cu cununie, o ține mai multă vreme îngropată într-un butoi cu pești bălosi... O altă nevastă este bătută la fund, pînă la leșin, în zi de duminică în văzul satului. Cînd se trezește, femeia păcătoasă promite o răzbunare cumplită : o să-i pună atîtea coarne încît bărbatul, aplecîndu-se, va cădea în Dunăre. Drușca, învățătoare, iubește pe Lupu Lambrior care-i închis într-un lagăr peste Dunăre. Ca să fie în preajma lui, se stabilește în Ozinca și devine îbovnica lui Pirvu Palihor, șeful local. Drușca este inteligentă și miloasă, fixată într-o pasiune înrobitoare. Asta n-o împiedică însă să se ofere, cu aceeași milă și pasiune, lui Cezar Saltava. Pudic, prozatorul prezintă scena alcătuirii într-o superbă divagație lirică pastorală : „am urcat pe prispa căptușită cu ierburi și ne-am unit, doi pui de căței impulsivi, într-un lup arzînd sub ceața luminoasă a strugurilor dolofani rupînd corzile vieții." Mai puțin lirică, Magda, soția comandantului de lagăr Dulceanu, își cîntărește sînii pe terezii și se împreună cu insațiabilul Saltava în timp ce soțul așteaptă, cuminte, în sanie, la poartă. Femeile sînt pasionate și crude, așteaptă ani în șir ca să răzbune o trădare. Erosul este arma lor temută și eficace...

Lîngă atîtea bunuri lumești este însă, în **Scaunul singurătății**, și o parte tragică a lucrurilor... Cezar Saltava are șefi duri, birocrați înrăiți, fără scrupule... În spațiul fabulos al Brăilei se manifestă violența politică și se pun la cale crime abominabile. Nu sînt cruțați nici caii. Omorîrea cailor este un spectacol teribil și Fănuș Neagu îl descrie în cîteva pagini cutremurătoare. O crimă neomenească, rea, absurdă. Țăranii din Ozînca sînt schingiuiți ca să intre în gospodăria colectivă și Saltava însuși, ezitant și prea omenos, este în cele din urmă eliminat de Garofeanu. Romanul carnavalesc se încheie, cum am precizat mai înainte, într-o notă tragică. „Noul pescar din Galilee" este atras într-o cursă și, descoperit, se retrage — zice în limbajul lui, Fănuș Neagu — „pe coridoarele din Catedrala Fricii"... Cu aceasta revenim la tema de profunzime a narațiunii. La marginea acestui carnaval de iubiri nebunești și chefuri cumplite, așteaptă răbdătoare frica, „sentimentul cel mai durabil și viril al sufletului omenesc". Despre el vorbesc în mai multe rînduri naratorii din **Scaunul singurătății** și tot el (sentimentul fricii) provoacă înjositoarele căderi morale ale acestor indivizi făcuți, altminteri, să trăiască liberi și, vorba unui personaj îndrăgit de Fănuș Neagu, după pofta inimii ușoare. **Vocația Petrecerii** — esențială în lumea pe care o creează Fănuș Neagu — întîmpină pragul fricii... Leb Betleem (Lazăr Mantora) devine turnător fără să vrea și, detestîndu-se moral, își ia lumea în cap. Irina Devechi intră în același mecanism și, fiind studentă, este strecurată în casele oamenilor cu putere pentru a le spiona viața intimă. Naturile cu adevărat libere, ireductibile, aleg calea aventurii. Așa face Iliaș Văratecu, șeful hoților de cai... Așa procedează, pînă la un punct, și eroul central, Saltava, activistul justitiar, sacrificat pentru că refuză să participe la violența politică a timpului și nu știe să-și reprime bucuriile trupului... Acestea din urmă constituie, în fapt, adevărata substanță a romanului. **Scaunul singurătății** este o carte despre poezia cîmpiei și a bălții dunărene și despre întîmplările fabuloase ale unei lumi care nu există, probabil, decît în închipuirea lui Fănuș Neagu. Sînt zeci și chiar sute de mici, splendide poeme despre culorile bălții lie, despre toamna brăileană sau despre mirosul pelinului la Făurei. Prozatorul este neîntrecut în a fixa aceste **stări de suflet** și prozele lui concurează, la acest punct, cu marii peisagiști români, de la Odobescu la Sadoveanu... Este, apoi, metafora lui Fănuș Neagu, uluitoare, fermecătoare, uneori excesivă, răsfățată, prea răsfățată în narațiune. Dar și excesul intră în stilul prozei carnavalești.

Fănuș Neagu este ceea ce se cheamă (și azi nu prea se mai prețuiește în literatură) un admirabil prozator-artist. Fără scriitori — și, as zice, fără oameni ca el — viața literaturii ar fi ternă. ■

MIC DICȚIONAR

STEAG. Cînd stemele medievale, veritabile explicații ale familiilor domnitoare și ale statului, au început să fie înlocuite de steaguri, probabil că prima etapă pe drumul spre decadență fusese înfăptuită. Animalul heraldic de pe scut, culorile și tăietura cartierelor ca și deviza latină explicativă spuneau esențialul — dintr-o singură suflare. Aflai cu cine ai de a face și știai ce vrea. Istoria țării și a familiei defila în cîteva secunde, de la îndepărtata noapte medievală și pînă în prezent.

Steagul a introdus, odată cu democrația, și anonimatul paralizant. După secole de existență sub semnul lui Cratylos, am trecut sub cel al lui Hermogene : nu mai e nimic de făcut, omenirea a intrat în era imotivării. Și de ar fi doar atît ! Înseși drapelele evoluează spre combinația de culori din ce în ce mai fantezistă, spre jocuri de dungi și triunghiuri, într-o paletă cromatică evocînd mai degrabă jocul de cuburi sau lenjeria feminină decît îndepărtatul scut nobiliar de la care au plecat. Cine ar avea fantezia de a se înconjura cu steagurile țărilor ce și-au dobîndit independența în ultimele decenii, ar avea impresia că se află în mijlocul unei piețe unde se desfășoară un animat festival al costumului folcloric. Nimic din ceea ce-i culoare nu ne mai este străin !

Tricolorul nostru național a repetat istoria inspiratorului său. A trebuit ca peste superbul alb al Bourbonilor să se suprapună culorile Parisului, care l-au îmbrățișat cu roșu și albastru într-o îmbrățișare pînă la urmă fatală. Dar acest compromis coloristic face rapid epocă: toate țările ce-și clădeau destinul pe ideile liberalismului francez își proclamă pasiunea instantanee pentru steagul împărțit în trei, avînd culoarea deschisă la mijloc. Tricolorul a umplut lumea în cîteva decenii. Iar în numele lui au murit, într-un singur secol, de cincizeci de ori mai mulți oameni decît în toate războaiele purtate pînă atunci.

Cînd totalitarismul de nuanță criminală vine la putere, drapelul se schimbă radical, devine monocolor, de preferință roșu, reflex al monolitismului visat. În Uniunea Sovietică a lui Lenin și în Germania lui Hitler, steagul roșu nu a semnificat doar unanimitate și rupere cu trecutul ; a semnificat (de data asta, fără voia lui) și calea cea mai scurtă pentru realizarea acestor nobile idealuri — anume vărsarea de sînge.

În anul 1947, tentația noilor conducători ai României de a schimba complet steagul trebuie să fi fost uriașă ; dar au învins calculul politic momentan (populația nu trebuia speriată de la început) și compromisul originar al tricolorului. Steagul României a păstrat astfel esențialul, cu adăugarea unei steme în același timp hilară și amenințătoare, ieșită din imaginația plastică a unui pictor colhoznic de duminică, dar purtînd aspirația sovietică sub forma stelei roșii din vîrf.

Nu știu dacă decembrie 1989 a adus o schimbare economică adevărată (probabil că nu !), o schimbare politică (oricum, mult mai redusă decît am sperat), o schimbare de atmosferă (fără îndoială că da !), dar un lucru e sigur : ne-a adus, pentru cîteva zile, cel mai frumos tricolor din lume. Drapelul rănit, cu galbenul din care partea maculată fusese smulsă, a reprezentat fericirea eliberării de convenție. Nu știam ce vom fi, știam însă cu precizie ce nu vrem să mai fim. Să recunoaștem că rana din mijlocul steagului, golul strălucitor prin absența sugerată, era cea mai ingenioasă inovație : nu numai pentru că ne amintea tuturor că mizerabila caricatură dispăruse, ci mai ales pentru că acolo se instalase virtualitatea pură, absolutul promisiunii. În locul gol putea fi pus orice, absolut orice, chiar simbolul celor mai secrete speranțe. Cît timp drapelul nostru a fost un drapel rănit, fericirea a plutit în jur.

Acum, aparent, rana s-a închis, galbenul e continuu. Dar amintirea rănii sărbătorești ne va susține mulți ani, pe un drum lung și greu. Cu ajutorul rănii voluntare de pe drapel am învățat în luna decembrie 1989 un lucru esențial — anume acela că pînă și steagurile sau stemele sînt muritoare și că miracolului, pentru a transforma o țară și o lume, îi sînt de ajuns cîteva ore.

Mihai Zamfir

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Portretul artistului la tinerețe

O ANTOLOGIE întocmită de Mariana Vartic și un studiu critic al lui Gelu Ionescu ne oferă ocazia de a discuta despre scrierile românești ale tînărului Eugen Ionescu, puțin, dacă nu deloc cunoscute pînă în prezent. Antologia cuprinde poeziile, proza și piesa de teatru **Englezește fără profesor** (prima variantă, în românește, a **Cîntăreței chele**, aceasta din urmă fiind piesa cu care Eugen Ionescu va debuta în 1950 pe scena de la Théâtre de Noctambules din Paris). Nu și publicistica, eseurile, critica și răspunsurile la anchete, care vor constitui obiectul unui alt volum. Considerată, probabil, operă literară și nu critică, și-a găsit locul în antologie și **Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo**, publicată în 1935—1936 în revista **Ideea românească**, sub alt titlu, acela de față fiind stabilit de Gelu Ionescu în 1972 (cînd a retipărit fragmentar biografia în **Secolul 20**), bazat pe o informație din **Facla**, 1936.

Poeziile lui Eugen Ionescu au trecut aproape neobservate în epocă, deși au fost strînse, unele, în **Elegii pentru ființe mici**. Antologia Marianei Vartic reia volumul din 1931, adăugîndu-i într-o **addenda**, poezii scrise în anii liceului sau pur și simplu nereținute în volum. Întîia cronică de care **Elegiile** au avut parte a fost a lui Pompiliu Constantinescu : negativă. Foarte puține comentarii au stîrnit poeziile și după aceea. Fiindcă poetul fusese debutat de Arghezi, s-a vorbit la un moment dat de arghezianism. Acesta există, însă, cum voi încerca să arăt, este mai degrabă unul **avant-la-lettre**.

„Încolo, d. Eugen Ionescu se joacă cu apreciabil de multe păpuși de cîrpă", încheia ironic Pompiliu Constantinescu articolul său despre **Elegii**. Aceste păpuși l-au obsedat, în mod clar, pe Ionescu de la început, chiar cînd, în liceu, scria versuri simboliste, inspirate de D. Anghel și de Maeterlink : „Din ochii ei de sticlă, lacrime nu curg / Pe obrăjorii roz, de porțelan vopsit. // Nici sînge nu țîșnește din nasul fără vîrf, / Nici din ciuntita mînă cicatrizată alb". **Elegiile** vor relua motivul, la un loc cu altele asemănătoare, configurînd un interesant univers copilăresc și artificial, în care resortul principal este mecanicul. Impresia de arghezianism vine mai ales din miniaturalul ludic : „Doamne mic, ridică-mă, / și fă-mă fericit / ca pe boii cu coarne nevinovate, / ca pe ciinii cu ochi de îngeri, / ca pe nenuferi, / ca pietrele prietenele". Țara fanteziei poetului este „de carton și vată", populată de „oameni-păpuși" și de „duhuri de vată" cu „zîmbete de pastă", ce plutesc printre „pomi de cauciuc" și unde „focul e o cîrpă roșie". Poetul ne pune în fapt sub ochi un desen de copil, mizgălit în cîteva culori simple, pe un carton. **Elegiile grotești** sînt, în același spirit, dar, în plus, puținței absurde, urmuziene. În **Elegia pentru păpușa cu tărîțe** se combină toate elementele : artificialul, infantilul, ludicul și absurdul. Ce e curios e că Arghezi nu se dedase încă jocurilor lui, cînd Eugen Ionescu publica aceste versuri, de un expresionism miniatural și voit copilăresc, frapant de asemănător (pînă și în unele motive recurente) cu al lui Bruno Schulz din scurtele sale proze, anticipînd, la noi, nu doar pe Arghezi, dar pe H. Bonciu, M. Blecher, Geo Bogza, Ion Călugăru. În poezie însă Ionescu e un solitar al procedeelor cu pricina.

Proza lui e, aproape fără excepție, de jurnal intim, ca a întregii generații de la 1927. Unele note din maniera Macedonski-Anghel se remarcă doar la început (de exemplu în **Legenda romaniților**). Apoi gidismul se impune, ca și la Sebastian, Holban sau Șuluțiu. Deosebirea vine din aceeași înclinare spre grotesc și absurd, pe care o învederează și poezia, în linia ce duce de la Urmuz la Blecher : „Lumea devenea de un grotesc savuros pe care eu îl surprindeam cînd chelnerul aducea țapii, avînd guler alb și el, și țapii. Același nume, pentru două lucruri atît de distincte ! Dar țapii nu aveau coarne și se beau. Chelnerul era foarte grav și mergea cu pași măsurați, scoțînd sunete bizare din gîtlej". (**Fantomele**, 1936). În teribilismul și în fronda jurnalelor, răzbate o temă neașteptată : a vulnerabilității ontologice. În plină vogă a persoanei întîi, a introspecției și a confesiunii, proza lui Eugen Ionescu (rezistentă pe fragmente) trece dincolo de pragul psihologicului, anunțîndu-i astfel teatrul. Bizarul, comicul sau nonsensul sînt prezente în biografia lui Hugo, care e mai mult decît o demolare critică, precum cele din **Nu**, și anume un scenariu comic și melodramatic, o piesă de teatru, sui generis, cu momente ce vor fi repetate în dramaturgia de după 1950. Să amintesc de momentul morții fiicei poetului, de vodevilul cu femei frivole și soți geloși de la Biard sau, mai ales, de prinderea lui Hugo în flagrant delict cu Thérèse de către soțul acesteia, care chemase în sprijin un comisar de poliție îndrăgostit de poezie și care recită, **à l'occasion**, versuri din Lamartine crezîndu-le de Hugo. Sîntem în plin Scribe și în pragul lui Ionescu însuși. **Englezește fără profesor** datează din 1943. Cel puțin aceasta e opinia editorului de azi. Petru Comarnescu, publicînd-o în **Secolul 20** în 1965 o data, el, 1948 sau 1949, dată însușită și de Gelu Ionescu. Pe ce se întemeiază Mariana și Ion Vartic, propunînd o nouă dată, nu știu. Piesa reprezintă începutul carierei de dramaturg a autorului. Ca și Urmuz, care și-a tras ideea „paginilor bizare" din însemnările de grefier, Ionescu și-o trage dintr-un manual de învățat englezește. Ion Vartic face o remarcabilă analiză a procedeelor noului teatru în raport cu acelea clasice.

CARTEA pe care Gelu Ionescu o consacră literaturii românești a tînărului Eugen Ionescu a fost predată Editurii Minerva în 1973, dar n-a putut apărea decît după revoluție. Între timp, o versiune franceză a fost publicată la Heidelberg, în colecția **Studia romanica** dirijată de profesorul Klaus Heitmann. A rămas totuși pînă astăzi singura încercare de acest fel. Ideea de la care autorul pleacă este aceea că tînărul Ionescu poate fi considerat la antipodul „scriitorului secret" : din contră, și chiar din primul moment, el s-a dat în spectacol. Înainte de a avea o operă, s-a autoexplicat, dezvăluit, exhibat. Metaliteratura i-a precedat literatura. Confesiunile despre dificultatea de a crede în literatură sînt literatura lui Ionescu între 1927 și 1940 (data finală trebuie împinsă spre 1943, dacă atunci a fost scris ultimul text românesc, **Englezește fără profesor**). Însușirile care au atras atenția contemporanilor au fost, desigur, teribilismul, fronda permanentă, nihilismul tînărului Ionescu. Autorul studiului notează, cu perspicacitate, următorul fapt : niciodată nu se poate vorbi la Eugen Ionescu de o simplă negație (a tradiției sau a literaturii). Însuși Ionescu era conștient de „atitudinea sa dublă", care „i se impunea dinlăuntru, expresie a spiritului său neliniștit și polemic". „Mistuindu-se (adaugă criticul), el neagă totul, chiar și ceea ce îl exprimă". Nu e doar antitradiționalist, este și antiavangardist, și nu se mărginește să se proclame gidian (în confesiuni ori în metaliteratura sa), dar se dezice de Gide însuși, de proza psihologă și de vanitățile ei.

Acest mecanism pe care l-am putea numi al negării negației este prezentat în capitolele următoare, referitoare la proza, poezia și critica lui E. Ionescu. Dacă am căuta fidelitate față de sine ori consecvență în idei, n-am găsi, firește, la un prozator care susține pe rînd (și uneori concomitent) idei opuse : trece de la elogiul jurnalului, ca unic mod de a fi cinstit cu sine în proză, la contestarea lui, ca „literatură de mîna a doua", ridică o statuie lui Gide, pentru a fi întuit că nu romanele contează, ci jurnalul, în sinceritatea lui, batjocorindu-l, în același timp, pentru a-și fi „organizat" existența în paginile propriului jurnal. În poezie, Ionescu respinge ermetismul, poezia pură, pe Valéry, pe Barbu, pe toată lumea. Scriind despre Hugo, afirmă că poezia „este țipăt, nu discurs". Iată momentul analog cu acela al preferinței pentru sinceritatea prozei de jurnal intim. Dacă ar fi analizat poeziile lui Eugen Ionescu, autorul studiului ar fi putut surprinde și în cazul acesta negarea negației : elegiile nu sînt cîtuși de puțin țipăt, ba chiar depășesc în artificialitate (a materialelor, ca și a mijloacelor) poezia pură, fiind o biruință a contrafăcutului, păpușerelii și neumanului. „Autorul lui **Nu** — continuă Gelu Ionescu, de data aceasta cu privire la critică — a făcut critică pentru a contraria critica, pentru a o supune perspectivelor ridicolului, minimalizării și inutilității". Desigur. Cu precizarea (pe care Gelu Ionescu nu uită a o face) că există în cronicile literare ale autorului lui **Nu** și un moment „serios", pozitiv, înainte de acela al deriziunii sistematice. „Prețuiesc la culme pe criticul conștient de caraghioslicul criticii", va spune Eugen Ionescu. Adăugînd : „M-am jucat de-a criticul". Dar vine, previzibil, și negarea negației. Gelu Ionescu analizează volumul **Nu** tocmai din această perspectivă, care a scăpat epocii, **et pour cause !** Se poate dovedi că jocul critic este în **Nu** puternic marcat existențial. Nu e simplă gratuitate, din neîncrederea în exercițiul critic, este o aventură morală, în care spiritul basculează dramatic între ridicol și patetic, între zeflemea și gravitate, între trișerie și sinceritate. Acest dramatism, ce răzbate din inconsecvențele și contrazicerile cărții intitulate prea simplu **Nu**, valorifică moral un act — cum e acela critic — socotit de autorul însuși derizoriu, „revolut", inutil.

De la capitolul al cincilea mai departe, studiul lui Gelu Ionescu schimbă întrucîtva criteriul pînă aici doar teoretic, cu unul istoric. Este, de pildă, descrisă minuțios atitudinea publicistului din anii '30 față de literatura română, atitudine împărtășită de nonconformistă, diferită de aceea dominantă și care va culmina în tradiționalismul „subtil, nuanțat și îmbrăcat în somptuozitatea straiului călinescian" (dar tradiționalism!) din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**. Eugen Ionescu n-a aderat la nici o grupare. A colaborat la multe publicații, fără totuși a putea fi legat definitiv de vreuna. A fost un **franc tireur**, un lup singuratic, în campaniile sale antitradiționaliste, de „revizuire a valorilor românești", deși, în deceniul 4, mai ales după 1927, manifestele literare concepute în acest spirit negativist și polemic au abundat. Ar fi fost util ca Gelu Ionescu să situeze contestația ionesciană în contextul ideologic al vremii. **Dosarele** din **Addenda I** sînt interesante și dau cititorului de azi o oarecare idee de polemicile purtate de Ionescu și de replicile pe care le-au provocat, însă rămînea de lămurit atmosfera spirituală a unui deceniu foarte agitat și în care contestarea tradiției (dar și hipertrofierea ei, în alte publicații !) a fost de o anvergură comparabilă doar cu aceea, din secolul precedent, a campaniei junimiste contra literaturii pașoptiste și postpașoptiste. Cît despre radicalitate și violență, ea n-a fost întrecută decît, poate, de acelea înregistrate (și atunci din rațiuni politice !) în primii ani ai proletcultismului de după 1948.

Un capitol de anticipări, nu suficient de extins, este acela final. În totul, studiul lui Gelu Ionescu este temeinic și inteligent, în pofida paradoxului că nu analizează mai deloc literatura tînărului Eugen Ionescu (exceptînd critica), preferînd să urmeze linia ideilor culturale și să compună un portret al artistului la tinerețe. ■

Eugen Ionescu, **Eu**, ediție îngrijită de Mariana Vartic. Cu un prolog la **Englezește fără profesor** de Gelu Ionescu și cu un epilog de Ion Vartic, Editura Echinox, 1990 ; Gelu Ionescu, **Anatomia unei negații. Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română (1927—1940)**, Editura Minerva, 1991.

PREPELEAC TREI

Să închidem ochii cu toții deodată

EXALTAȚII, fricoșii, nebunii ca și geniile au o trăsătură comună. În locul realității, ei pun propria lor obsesie. Depinde ce obsesie. E nevoie de o energie specială ca să produci o asemenea substituire. De regulă, omul normal (dar ce e normal ?) rîde văzînd că unul ia ceva drept altceva. Bunul simț sănătos (dar ce e sănătos ?) amendează pe loc măsluirile. E nevoie însă chiar de atît bun simț, **în cele din urmă ?...** Dacă în toate împrejurările ei, — de cînd ieși din peșteri frecîndu-se la ochi, — omenirea ar fi batjocorit excepția, singularitatea, absurdul, așa zisul absurd, am mai citi noi azi, fără să ne plictisim, atîtea ficțiuni, am mai fi vorbit la telefon, am mai fi călătorit cu avionul, am mai fi văzut la televizor ședințele parlamentului ?... Pînă și de automobil s-a ris în jurul lui 1900. Tot trăsurile cu cai, ziceau unii, aveau să transporte în viitor lumea. Problema, pentru edilii parizieni, era cam cîte depozite de fîn și de ce dimensiuni trebuiau construite în preajma anului 2000 în orașul lumină.

Iară ochiu-nchis, afară, înăuntru se deșteaptă... Arta, tehnica, știința, tot progresul umanității se bazează pe această strategie a interiorizării. Cînd vrea să se concentreze, sau să-și aducă aminte de ceva cu precizie, omul închide instinctiv ochii. Ce vede el însă **înăuntru ?** Ei, aici e aici...

ALIAȚII lui Țepeș, de exemplu. Auzind răsunetul grozav al pădurii bîntuită de mistreți și de urși, de spaimă „toți închiseră ochii deodată", după cum fuseseră instruiți de însuși Tandaler. Aceasta ajută nu numai la cunoaștere, dar și în caz de pericol, — nu mai vezi dușmanul, deci el nu există. Fantezia re-creează obiectul, dar poate să-l și anuleze cînd devine primejdios. Percepțiile reale ale lumii fizice dispărînd, fiecare **vede** ce nu vede de fapt. E drept, Don Quijote lucra cu ochii bine deschiși. Nu trebuia să și-i închidă spre a lua morile de vînt drept niște vrăjmași. La Cavalerul Tristei Figuri însă doza de imaginație nebună întrece orice măsură, iar obsesia sa acoperă total realitatea ca o față de masă somptuos brodată masa de lemn țeapăn propriu zisă.

...Bătălia (imaginară) este crîncenă:

Acum la rîndul întîi bătaie
Să începusă groaznică și tare,
Că Tandaler cu ochii închiși taie
Despre toate părțile, și-i pare
Că el cu a sa vitează spată
Oboară tot cîte trei odată.

Ceilalți îl urmează folosind tactica despre care vorbim :

Toți țiganii acum ostiau deaproape
Și închizînd ochii bărbățește, (complet inedit)

Unii mergînd orbiș cădeau în groape,
Alții pășind înainte mutește,
Cu armele sale împoncișate
Să trezeau prăvăliți pe spate...

Vitejie închipuită contra unui adversar, închipuit și el.

Satana, vrînd să-și ridă de „negrul norod", ordonase unei mulțimi de draci să se bage într-o cireadă de boi, numeroasă.

Tandaler gîndind că-i oaste, foarte
Vitejește învîrtea arma în mînă...
Cînd iacătă se trezește **răsturnat în țărînă.**

Pedanții de la subsol nu suflă o vorbă. Să nu-l fi citit ei pe Cervantes ?...

În acest timp lupta cu boii continuă. Tandaler tot înaintînd și lovind orbește, nimerește peste **un taur moldovenesc de munte** care și el îi răspunde **cu două tari dovezi ce avea în frunte**, — coarnele azvîrlindu-l pe țigan **către stele...**

VITELE fug înspăimîntate. Deschizînd ochii, gloatele negricioase văd că loviseră și că loveau încă în gol. **Țîngău** este primul care începe să strige că dușmanii s-au împrăștiat. Țigănimea se mai potolește. Ce va face ea acum? Unii se gîndesc să se întoarcă acasă, lui Tandaler i s-a făcut foame și e de părere să se retragă „la ha pădure", să se ascundă, să nu-i mai vază nimeni. Ideea e împărtășită de toți. Pornesc spre pădure, descalecă, fără să aprindă focuri, din spirit de prevedere, și...

Toți cugetînd ca porcul la ghindă
Adormiră cu gura flămîndă.

Pierderile sunt mici. N-au nici un mort, **numai răniți fură cam la șapte... Criticos** nu crede, și zice : „Aici să vede că autorul Țiganiadei fiind și el Țigan a părtinit neamul său, cum fac și-acum alte neamuri cînd spun pentru bătăliile ce au avut cu neprietenul. În loc de zece mii ce au pierdut, ei pun cîteva sute, iar a vrăjmașului pierdere o însemnează de împotrivă, în loc de mie pun zece". Procedeu internațional folosit pînă azi. **Erudițianul** aprobă. Și el zice că Tălălău ar fi citit în niște tomuri roase de molii povestea cu boii turbați ce dăduseră peste țigani, și noroc că vitele veniseră din lături, că dacă ar fi călcat drept prin mijloc, prăpădeau mai multă țigănime. **Mitru Perea** aduce un amănunt nou, ignorat de colegii săi. Amănunt pe care numai autorul îl cunoaște, oricît s-ar sili el să arate că nu le știe pe toate, recurgînd șiret, cu plan, la interpuși. Din pădurea în care se adăpostiseră după dramatica lor luptă cu boii înfuriați, țiganii, dibuind o cărare bătută ce ducea spre partea ailaltă a codrului, nimeriseră într-o cîmpie întinsă. (Nu se face aici poezie gratuită, textul îl lămurește sec pe cititor cu mijloacele stricte ale prozei stăpînă pe spațiu, pe locuri și în general pe mișcările precise). **Mitru Perea**, mîna dreaptă a autorului, comentîndu-l pe acesta, adăogînd de la el detalii, susține că ar fi fost vorba de cîmpia unde în ajun fusese ridicată tabăra **Asienilor**, cum le spunea Tălălău, de la care deținea informația, — **Asieni**, Asia adică, adică turcii care o părăsiseră plină de tot felul de merinde... Ca să vedeți, de unde pică norocul, sau subzistența, taman de la dușmani !...

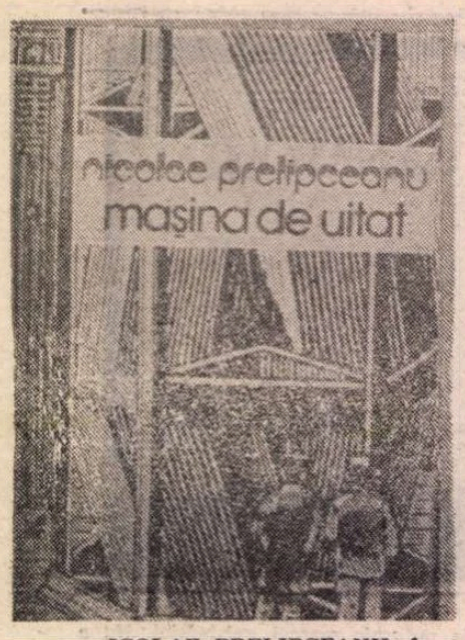
Spaima se preschimbă în triumf :
— „Ihu, prihuhu" ! cu toți deodată
Ei a striga ș-a juca începură,
Ș-a cără din tabără bucată
Tot felul de arme și mundură,
Cai, boi, berbeci, cămile, făine,
Orez, pește, zahăr, or cu pine...

Cum am zice noi azi : mărfuri dosite. Nu vă mai spunem ce bucurie ! Ce întoarcere gălăgioasă ! Pînă departe de tot larma **să auzia împrejur, căruțele răsunînd : dur, dur !...**

Constantin Țoiu

CARTEA DE POEZIE

Poezia – mașină de uitat



NICOLAE PRELIPCEANU face parte dintr-o promoție ('70) pe care singur Laurențiu Ulici a încercat s-o scoată din conul de umbră. Promoția nu a fost lipsită de individualități comparabile cu acelea din promoțiile '60 și '80, dar mașina critică nu s-a pus în mișcare nici ca să-i afle programul estetic, nici să încerce (vezi „Poezia unei generații") o primă fixare a reliefului liric. În cadrul promoției, constituită, în majoritate, de ardeleni trecuți măcar fugar prin școala „Echinoxului", Nicolae Prelipceanu e încă și mai singur : departe și de, hai să zicem așa, programul școlii (poeții ardeleni l-au recitit pe Blaga în cheie modernă, dar nu e de ignorat nici influența exercitată asupra lor de Arghezi și Ion Barbu) și de gruparea ca atare, privită în demersul ei cultural (făcători de reviste). Un critic vorbea, cu cincisprezece ani în urmă, de „facultatea de a gusta amăgirile" și-l înregimenta pe Nicolae Prelipceanu „printre cultivatorii absurdului și ai fanteziei bizare". Poetul are ceva clovnesc, atît în texte, cît și în felul de a fi, dar aspectul burlesc are ceva de Malek. Jocul (de cuvinte, dar și faciesul) ține, pînă la un punct, de registrul comic. Făcînd comedie mută, Malek știe că personajul său și întîmplările burlești prin care trece vor provoca rîsul. Metoda, însă, vrea să transmită și fiorul angoasei.

Nicolae Prelipceanu, **Mașina de uitat**, Editura Cartea Românească, 1990.

Multe din textele acestui volum **(Mașina de uitat)** sînt „reportaje lirice". Ce este „Lacrima potabilă" ? : „șapte văduve și șapte orfani / o vărsare în războiul trecut / la temeliile ei / stăteau o mulțime de morți". Limbajul nu e doar prozaic, el reciclează, ironic, clișeul reportajului de muncă („la temeliile ei")? Într-un autoportret, personajul liric se recunoaște în figurile cenușii, atît de asemănătoare, ale străzii. Ironia, groasă, este împinsă cu degetul în ochi : „Marele inhibitor". În alt text, doi porumbei se întorc de la piață, prin văzduh, braț la braț. Ei au tîrguit o sticlă de spirt albastru ca să dezinfecteze creanga plopului unde-și au cuibul. Personajele lirice se mișcă într-un spațiu derizoriu, iar gravitatea și prozaismul notației ascund de multe ori cu totul grimasa ironică. Multe din texte sînt plate : le bănuim numai complicitatea comică, dar lipsa oricărei retorici le face uniforme, dacă nu de-a dreptul inexpresive.

Nota dominantă a volumului este elegiacă : „abia scrii cuvintele / ajuns la 47 de ani / și ai și trecut de vîrsta aceasta / ea ți s-a smuls / nemestecată a fost înghițită / pe izvorul poreclit al sîmbetei / a lunecat la vale". Într-un pastel surealist **(Apus în Munții Apuseni)**, agonia este a lumii întregi : „Pădurea se stinge încet ca un soare / de pe care-și iau zborul pe rînd păsări aprinse / ce poartă în aer prin lumi mai departe / ziua eternă // pămîntul tăcut se aprinde în noapte / și el mai tîrziu / razele lui nevăzute străbat / trupurile noastre pînă la moarte". O întreagă secțiune a volumului se numește **Bătrînețea speranță.** Schimbarea de registru, înscrierea pe orbita lirică, neobișnuită la Nicolae Prelipceanu, aburește textul cu o melancolie a extincției : „(doar un murmur de frunze sperînd a cădere / doar o liniște mare pe care văzduhul o are / doar un munte în care să intri de viu / fără urmă tu suflete sol argintiu)". Adultul nu se mai recunoaște în imaginea copilului, într-o parafrază ironică la G. Călinescu : „nici nu-mi vine să mai continui portretul acestui străin / nici nu-mi vine să-i spun / că îmi seamănă mie". Apar și accente disperate, extrase, ca atitudine, din retorica expresionistă : „în fața mea e un perete / cu cărți ale morților / și ale viilor care vor muri / un fel de blindaj de cărți / care oprește și glonțul sufletului / și săgeata privirii // în fața mea e un arbore viu / un grup de porumbei / de canari / o lume prea mare / ca să mai poată fi străbătută / în atît de puțină vreme / și cu atît de slabe picioare" **(Înainte).** Ce s-a păstrat din comédia limbii ? „Vorwärts !", spune, în același text, autorul, îndemn războinic, dar și pionieresc, spărgînd lirismul textului. Comedia este masca angoasei. Pastelul are ceva amenințător. În peisaj, ca și în lutul cărnii, se insinuează fiorul morții : „Cel mai tare mă tem / de crengile plopului // cel mai tare mă tem de apele mării // cel mai tare mă tem / de ziua de mîine / cînd crengile plopului / se vor scufunda / în apele mării / cu tot cu ochii mei / care au privit / întîi crengile / pe urmă apele / pe urmă / noaptea de azi" **(Ziua de mîine).**

Sînt de semnalat și cîteva alegorii dantești. Imaginea se înfioară la vederea bestiariului, dar momentul nu e alegoria unor păcate lumești, ci sinele privit în oglindă : „Tu nu m-ai auzit cînd te-am strigat / din interiorul bolgiei mele / nici mîinile întinse nu făceau umbră Infernului / îmi pulsa ochiul stîng ca o inimă / limba mi se umflase cuvintele erau schimbate / băteam cu piciorul în fundul bolgiei și nu se auzea / nimic / mă băteam cu pumnul în piept și se auzea / același lucru îți jur // eram una cu bolgia eram bolgia însăși / în mine fusese aruncat un condamnat / se zbătea să plece dar zadarnic striga / întindea mîinile îi pulsa ochiul stîng ca o inimă / i se umfla limba i se schimbau cuvintele / bătea cu piciorul în fundul bolgiei se bătea / cu pumnul în piept și nimic nu răsuna / zadarnic îți jura // el era una cu bolgia era bolgia însăși / în el fusese aruncat un condamnat" **(Metamorfoze).** Infernul e sinele. Cel ce intră în sine trebuie să lase afară orice speranță.

Voi reproduce și două admirabile **hai-ku**-uri : „O picătură de apă deasupra capului meu ca o sabie // asemenea apei și sufletul se retrage în norii săi nevăzuți" **(Tremur)** ; „Toată noaptea am mers împreună cu umbra mea singură pe malul mării iar dimineața ne-a găsit îmbrățișați dormind pe o piatră în valuri" **(Somn și călătorie).** Nu am putut reproduce dispunerea textului, fiecare vers fiind compus dintr-un singur cuvînt.

Poezia finală („căci vorbele / toate / nu sînt decît / semințe ale zădărniciei / iar poezia / mașină de uitat / ceea ce oricum nimeni / nu-și mai aduce aminte") este datată **1 ianuarie 1990.** Să fie ea semnul unei retorici a tăcerii pe care elegiile de aici de abia o prefigurează ? **Mașina de uitat** face oricum trecerea de la o poezie burlescă la una confesivă și elegiacă, dominată de semnele extincției.

Val Condurache

CARTEA DE PROZĂ

Intențiile contau

ORICE nou roman al ruralității este în primul rînd foarte curajos. El se așează spre raportare dinaintea unui eventai referențial larg cît o întreagă tradiție și, pe de altă parte, își găsește un cititor pretențios, gata oricînd să reacționeze ca un om de cultură (fie ea și numai școlară).

În **Calea dragostei și a morții peste care treci o dată,** Aurel Maria Baros devine chiar temerar, pentru că „spațiul" și „timpul" romanului, așa rurale cum erau, sînt în plus lăsate să fie și clasice. Satul este tradițional, într-o zonă — și ea devenită tradițională după Marin Preda, iar vremurile de început de an 1944 apar la fel de stabile ca acelea interbelice. Timpul se măsoară numai în anotimpuri și în sărbători, preotul și jandarmii își au locul cuvenit, la cîrciuma satului se bea aldămașul și se discută mult, astfel că în privința aspectelor colaterale asemănarea poate coborî împăcată chiar dincolo de Liviu Rebreanu.

Surpriza va interveni abia în momentul în care se descoperă că existența acestor elemente de asemănare nu ar fi decît strategică. Autorul mizează pe astfel de locuri comune, pentru ca ulterior să grefeze pe ele, ca într-un sistem de coordonate universal acceptat, o traiectorie insolită, cu puncte de inflexiune noi. Tehnica lui Aurel Maria Baros va semăna numai vag mecanismului parodiei, avînd în plus și o altă motivație. Aici nu se copiază stiluri, ci doar se uzează de niște date situaționale ori caracteriale consacrate care, deși par să banalizeze contextul, funcționează ca niște repere înșelătoare. Ele punctează un cadru aproape tipizat, pe care cititorul îl identifică lesne, recunoscîndu-i și sursele, dar în funcție de care nu are cum să nu-și construiască și un nivel al așteptării — nivel de fapt prevăzut de autor, căruia îi va fi acum foarte ușor să-l destrame și să apară drept original. Practic, romanul pare „vaccinat" contra decadenței. Scurtul pasaj al pădurii spînzuraților, scena tăierii salcîmului din fața casei, secvențele de viață rituală trăite la stînă, ca și ticurile moromețiene ale unui personaj ca moș Licură sau imaginea aprigă-virtuoasă a Petriei (în nota unei Vitorii Lipan mai statice) nu ar reprezenta în cele din urmă decît anticorpii de „tradiție" inoculați romanului tocmai pentru anihilarea unei posibile tradiționalități și pentru facilitarea inovației. Cititorul va parcurge drumul paradoxal de la recunoaștere la cunoaștere, drum impus de un autor care știe că inovația, pusă în contrast explicit cu tradiția, cîștigă în evidență, și aceasta cu atît mai mult cu cît ține să se desfășoare pe absolut toate planurile.

Aurel Maria Baros, **Calea dragostei și a morții peste care treci o dată,** Editura Cartea Românească, 1990.

Cartea despre țărani a lui Aurel Maria Baros se vrea interesantă în primul rînd prin insolitul temei tratate : cea a sosiei. Personajul principal este „bucureșteanul" care dezertează de pe frontul de est, ajungînd în satul camaradului său (Pavel), care-i semăna foarte bine și care murise în luptele din Rusia. Este luat drept acesta din urmă, primit în casa lui și reintegrat istoriei de familie (Petria și moș Licură fiind acum soția și tatăl unui pseudo-Pavel), astfel că romanul poate fi privit și ca unul al **inițierii** în ruralitate. Construcția polifonică a textului dorește și ea să surprindă prin alternanța registrelor, prin inserția imprevizibilă de pagini de jurnal, telegrame, certificate de deces, capete de scrisori sau de ziare, vise, povestiri-apolog, toate corelate cu un joc al timpurilor și al planurilor care să mimeze spontaneitatea. Se reiterează în mic și structura **Hanului Ancuței,** pentru că lui pseudo-Pavel i se „reîmprospătează" memoria zdruncinată de război cu anecdote (aici — lejere, într-o respirație boemo-comică) legate de măcar jumătate din suflarea satului etc.

Dacă ar fi, deci, să plasăm concluziile la acest nivel (mai mult al intențiilor, al strategiei, decît al realizării în detaliu), am spune că romanul inovează din nou, creînd în sfîrșit imaginea unui țăran ne-exponent al maselor, rupt de contingentul său social și privit mult mai intim, preocupat și el de sex, țigări și o țuică fiartă. Greul pămîntului se diluează adesea în fața unor forme simpatice și inofensive de braconaj, a vînzării de undițe sau bastoane, ori a tocmirii vreunui „cocoșel" de aur prin tîrguri. De altfel, istoria însăși va fi privită în sens modern, înregistrînd nu marile evenimente, ci datele casnice ale cotidianului.

Și, cu toate acestea, cartea ratează într-un punct esențial. În 1986, romanul **Pămîntul ne rabdă pe toți** propunea cu suficient patetism povestea hărniciei, demnității, eroismului etc. cîtorva vlăstare din neamul Zuvelcaților, stăpîni statornici ai unui „pămînt moștenit de pe vremea Brâncovenilor". În **Calea dragostei și a morții...,** tabloul de familie se completează prin Petria (unul din tinerele vîrfuri ale arborelui genealogic), în timp ce stilul general se schimbă, ajungînd înspre zone mai destinse, digresive. Eroarea autorului constă aici în neputința lui de a renunța total la contrapunctarea patetică și moralistă, ținînd cu orice chip să arate că în spatele acestor fragmente surîzătoare, comice (impecabile stilistic) se ascunde neapărat ceva încrîncenat, grav, ceva oricum bun de ridicat la nivel de maximă. Titlul romanului ar fi fost de ajuns, credem, pentru a **sugera** reversul de reflecție sobră al unei construcții care excela prin dialoguri spumoase, adeseori neaoșe și prin balcanismul secvențelor. Filele din jurnalul de front al lui Pavel, redactate într-o transcriere aproape fonetică ar fi fost și ele suficiente, întărind oricum această sugestie a substratului dramatic de dincolo de rîs („Am stat și

noi puțin pîn odaie dimineața, da cînd a strigat majuru Costea mișcă la mine sergent m-am speriat că de ce mă chiamă, a tremurat coliba din toți parii. [...] Cînd s-a trezit Tudică ca la un sfert de ceas îl aud bă visam că mă dădusem după un gard colea să îmi fac nevoia da uite că făcui pe mine, e patu ud. Goage rîdea pacolo unde văzuși mă tu gard").

Aurel Maria Baros dezvoltă totuși pasaje întregi de „dezbateri", la fel de distonante și de prețioase ca și acea metaforă antică a morții („în beznă se așezase la pîndă o lupoaică tînără ; prin hățișuri, ochii îi sclipeau mai vii ca oricînd"), plasată drept refren la intervale regulate, desigur pentru reînnoirea tensiunii, iar nu pentru o reconsiderare a textului, așa cum o făcea Fănuș Neagu în **Îngerul a strigat.** Din păcate, artificiile autorului devin acum foarte vizibile, iar strategia lui, neîndeajuns sublimată, se reduce la o sumă de trucuri. Volumul apare scris ca după un rețetar, impunînd o discuție diferențiată între intențiile autorului și realizarea lor concretă.

Dacă ar fi, deci, să plasăm concluziile la acest nivel (al realizării în detaliu, și mai puțin al intențiilor, al strategiei), cred că Aurel Maria Baros este un stilist de calitate, bruiat însă de un inginer al textului care cedează prea ușor în fața șabloanelor.

Claudiu Constantinescu

Spovedania unui întemnițat

E PROBABIL că unul dintre cele mai uimitoare paradoxuri literare ale perioadei postrevoluționare este faptul că, incontestabil, cele mai tulburătoare memorii despre închisorile comuniste poartă semnătura unui fost comunist. E cartea lui Belu Zilber (alias Andrei Șerbulescu), **Monarhia de drept dialectic**, poate cea mai citită în ultimele trei-patru luni. Această carte nu e numai un extraordinar document al suferințelor unui deținut politic, închis șaptesprezece ani, dar semnalează un mare scriitor. De acum încolo, Belu Zilber (Andrei Șerbulescu) își va afla locul, pe drept, în orice antologie (oricît de selectivă) a memorialisticii românești. Și cartea i-a apărut în anul cînd memorialistul ar fi împlinit nouăzeci de ani.

Mărturisesc că pe mine nu m-a mirat (ca pe alți colegi care au comentat cartea) înalta ei ținută expresivă. Peregrinările mele prin presa interbelică mi-au îngăduit lectura articolelor și eseurilor sale (nu numai cele pe teme economice) și îi știam harurile condeiului. A fost un polemist și un evocator admirabil. Auzisem și de existența acestei cărți despre care cineva mi-a spus că ar fi un roman. Asta m-a cam derutat. Dar mi-am spus că autorul și-a ales formula romanescă pentru a scrie — asemenea lui Stere — memorii abia deghizate. N-am îndrăznit să-l întreb pe autor pe care, se cuvine s-o spun, l-am cunoscut. Pe la începutul anului 1970 îmi intrase în cap să scriu o carte (biografie) despre Lucrețiu Pătrășcanu. Și am început să-mi fac documentarea. Am stat de vorbă cu personajele ce i-au fost aproape. Păstrez încă însemnările, palide în comparație cu emoția relatării, pe marginea convorbirii cu soția lui Pătrășcanu. Apoi am ajuns la Belu („Beluțu" îi spunea cel ce m-a ajutat să ajung la el). Mi-a dat întîlnire în Cișmigiu și am discutat cîteva ore bune. Era un omuleț mic de statură (1,56 m), purta (asemenea prietenului meu, Radu Albala) papion, vestimentația îi era îngrijită pînă a fi de-a dreptul elegantă, fuma necontenit, avea distincție, miez în tot ceea ce spunea, umor și chiar haz, păstrîndu-se în limitele unui scepticism care îi era consubstanțial. I-am relatat duelul publicistic dintre Eugen Ionescu — Miron Radu Paraschivescu în legătură cu cazul său. S-a amuzat pentru că el nu știa, spunea, decît articolul lui Eugen Ionescu. Dramaturgul scrisese în **Le Figaro**, prin 1965—1966, articolul intitulat **Închisoarea care conservă**. Acolo povestea pățania unui deținut care avusese parte, timp de 17 ani, de condiții îngrozitoare. A scăpat. Și picat de la gară, în București, a constatat că rudele (sora, fratele) i-au murit, în timp ce el, încarceratul, a supraviețuit. De unde încheierea că închisoarea, adeseori, conservă ființa umană. Miron Radu Paraschivescu a protestat într-un articol din **Luceafărul**, indignîndu-se că prietenul său Eugen Ionescu a ajuns pînă acolo încît elogiază închisoarea ca mijloc de salvare. Belu Zilber s-a amuzat de lipsa de umor a lui Miron Radu Paraschivescu. Mai ales că Eugen Ionescu povestea trista pățanie a încarceratului Belu Zilber. Aș adăuga imediat, ceea ce știam de la alții, că dramaturgul s-a grăbit să-și ajute prietenul ieșit din pușcărie, trimițîndu-i pachete și bani, cu care o vreme Belu a legat capetele. Apoi a trăit timp de vreo 14 ani, decent întreținîndu-se din lecții de matematică. În convorbirea noastră (a mai avut loc și o alta) m-a sfătuit să renunț la ideea de a scrie o carte despre Pătrășcanu. Chiar de o voi scrie, nu va fi publicată. Foarte repede m-am convins că sfatul era înțelept. În audiențe greu obținute, mi s-a spus, sec, că nu mi se îngăduie consultarea dosarelor anchetei și a procesului (inclusiv — ceream eu — benzile magnetice pe care alții le cercetaseră). Și nici chiar arhiva Pătrășcanu, cît mai rămăsese din ea, nu mi se poate da spre a o studia. Mi-am dat seama că Zilber avusese dreptate. Reabilitarea lui Pătrășcanu, în 1968, fusese o diversiune a lui Ceaușescu pentru a-și înlătura rivalii din vechea garnitură. Nici vorbă să se fi dorit publicarea unei cărți oneste despre Pătrășcanu. Am renunțat, deci, la proiect, deși tema, prin situația limită a personajului, mi se părea (mi se mai pare) fascinantă pentru o biografie. Or mai fi existînd, pe undeva, în acest haos generalizat care e acum arhivistica românească, dosarele Pătrășcanu ?

FUSESE, acest omuleț Belu Zilber, o figură extraordinară în peisajul intelectual interbelic. Cele două licențe (una de matematician și una de inginer) luate, prin 1922—1924, la Grenoble nu i-au adus cine știe ce rostuire. Era funcționar la o firmă și mereu urmărit de poliție pentru că era comunist. În 1930 a fost arestat ca implicat într-un proces de spionaj. (Întîmplarea a făcut să citesc prin 1985, într-o arhivă, dosarul acelui proces care atestă, indiscutabil, că Zilber făcuse spionaj pentru sovietici.) A fost condamnat și eliberat, după doi ani, la rejudecarea procesului. Mihail Sebastian, care i-a fost prieten lui Zilber (mi se pare că erau și rude), relatează, în romanul **De două mii de ani**, o vizită a sa la Jilava pentru o convorbire cu întemnițatul (S. T. Haim e numele personajului din roman). Ieșit din pușcărie, Belu Zilber e o personalitate stimată în cercurile tineretului intelectual. I se cunoștea, desigur, identitatea de marxist. Asta nu împiedica, pe nimeni, să-l agrecze în cercurile intelectuale, inclusiv în cel al elevilor lui Nae Ionescu. (Îl știa bine și îl stima chiar Nae Ionescu.) Scria articole în aceleași publicații alăturea de fruntașii „noii generații", neascunzîndu-și punctele de vedere. Domnea, atunci, pînă prin 1938—1939, în aceste cercuri o prea ciudată toleranță a opiniilor, deși simpla lor alăturare era născătoare de scîntei incendiare. Ei, exponenții acestor puncte de vedere care încă nu se radicalizaseră cu totul, se comportau aproape amical, în redacții, la cafenea, își făceau servicii reciproce, se întrajutorau băneste și, nu o singură dată, polemizau în gazetele la care colaborau. Prin 1935, cînd gruparea „Criterion" a programat o conferință, în aula Bibliotecii Fundațiilor Carol I, despre Lenin, pentru echilibrarea punctelor de vedere, alături de Mircea Vulcănescu și Mihail Polihroniade au fost invitați să vorbească Pătrășcanu și Zilber. Aș spune că această toleranță era determinată nu numai de balcanismul nostru de cafenea, ci și de faptul că disputele erau intelectuale, necăpătînd încă ascuțișul politicii de partid. Așa se explică, probabil, și angajarea lui Belu Zilber, chiar de către Virgil Madgearu, la Institutul de Conjunctură Economică, la care, de la o vreme, economistul marxist devenise vioara întîi.

ZILBER a avut naivitatea să creadă că, după 23 august, sub ocupația stalinistă a sovieticilor, confreria disputelor de idei va putea fi continuată. El, deși cunoștințele despre realitatea stalinistă îi prescriau contrariul, așa se comporta. Își luase un spectaculos doctorat în filosofie în 1945 și, în 1946, a devenit profesor de economie politică și socială la Universitatea din București. Butada lui, care făcuse înconjurul lumii intelectuale și politice bucureștene, era că la noi construirea socialismului va avea doi patroni spirituali : I. V. Stalin și I. L. Caragiale. Lumea se amuza, dar norii se adunau, negri și amenințători. Victima era chiar Belu Zilber, tot mai neagreat de cei ce puseseră mîna pe conducerea partidului comunist. Neagreat era și Pătrășcanu (prietenul bun al lui Zilber), în care pontifii partidului vedeau — cu dreptate — un rival periculos. Dar Zilber continua să facă glume și butadele lui circulau. Spunea, de pildă, că partidul nu are timp să aștepte pînă ce Gheorghiu-Dej își va lua bacalaureatul la seral și îi ironiza pe „activiștii de frunte", mai toți sectanți dogmatici, răzbunători și lipsiți de umor. Belu era ținut departe și privit ca un om neserios și un potențial trădător. Nimeni nu mai avea nevoie de competența lui, deși, odată în **Dreptatea**, N. Carandino se mira cum de nu folosesc comuniștii singurul lor economist mai de clasă. Zilber credea că, devreme ce n-are veleități de fruntaș politic, va fi lăsat în pace, exilat la catedră. Se înșela și cunoștințele sale despre sinistrele procese staliniste ar fi trebuit să-l avertizeze. Pătrășcanu, mai realist, l-a sfătuit, în două rînduri, să plece din țară. Nu l-a ascultat. În 1947 a fost exclus din partid și în februarie 1948 arestat. O vreme, anchetatorii păreau a nu ști ce urmăreau și deținutul credea că va fi eliberat. Dar în 1952 încarceratul devine extrem de util pentru că putea fi folosit, prin mărturiile fabricate, în procesul intentat lui Pătrășcanu. Cartea recent apărută este, tocmai, zguduitoarea mărturisire a chinurilor îndurate în timpul celor doi ani (1952—1954) de anchetă. După ce a fost maltratat în fel și chip, inclusiv bătaia la tălpi, n-a mai rezistat. Și, atunci, a fabricat romane rocambolești despre activități ale sale și ale lui Pătrășcanu cu tot soiul de oameni politici români și agenți ai spionajului străin. Își confecționase și o scuză. Cunoscîndu-l bine pe Pătrășcanu, știa că acesta nu va recunoaște nimic, oricîte „dovezi" i s-ar fi adus la interogatorii și confruntări. Așa s-a și întîmplat. La o confruntare, Pătrășcanu a declarat „Toate sunt minciuni, de la început pînă la sfîrșit". Și atunci Zilber a conchis : „Am plecat în celulă fericit. Acum aveam certitudinea că nu vom fi trimiși în judecată, fiindcă Pătrășcanu refuză să consimtă. Gîndisem corect". Jalnice certitudini și false corectitudini. În aprilie 1954 procesul are totuși loc. Pătrășcanu și Kofler sînt condamnați la moarte și executați. Zilber și alții au fost condamnați la muncă silnică pe viață. Și asta pentru că, avertizat, n-a retractat în instanță ceea ce a declarat în timpul instrucției procesului. E grațiat, în urma amnistiei, în februarie 1964 și eliberat. Avea 63 de ani, și era istovit. A mai trăit 14 ani, în condițiile relatate, după care boala care nu iartă l-a izbăvit în februarie 1978. Prefațatorul Gh. Brătescu, cel ce a păstrat manuscrisul, mărturisește că, la spital, inconștient fiind bolvanul, l-a auzit exclamînd „Niciodată n-o să le mai spun ce-o să-mi cearră". Subconștientul continua să-l apere deci, trimițînd torsionate pulsiuni. Pe vremuri știam că-și confecționase un epitaf : „Aici odihnește Belu Zilber, căruia în viață i-a plăcut orezul cu lapte și pateul de foie gras. A prevăzut totul, dar n-a putut împiedica nimic". Renunțase la ideea înmormîntării, făcînd inutil epitaful. Optase pentru incinerare, cenușa fiindu-i risipită în Cișmigiu. Avea dreptate. Praf și cenușă fără consistență se alesese din toată viața sa, cu marea-i inteligență, extraordinara cultură și neobișnuitul talent. Pulberea visărilor sale neputincioase, deșarte și eronate, trebuia zvîrlită în vînt. Acolo îi era locul.

Dar cartea merită să fie citită pentru zguduitoarea mărturisire care, prin har, capătă dimensiunea marii arte memorialistice. Și, nu uit precizarea, ne-a parvenit numai a doua variantă, micșorată, a acestor memorii. Pentru că varianta întîia, cea adevărată, i-a fost furată de către Securitate, în 1970, autorul tenace redactînd, apoi, ceea ce este o reconstituire — neterminată — a manuscrisului originar. O fi existînd, undeva, în arhivele Securității acea primă formă, migălită și încheiată a acestei cărți ? De va fi cîndva găsită va trebui publicată. Deocamdată Editura Humanitas, datorită grijii lui Gh. Brătescu, a publicat ceea ce a rămas dintr-o carte furată pentru a nu vedea lumina tiparului. Autorul, ce atîta suferise, merita această răzbunare postumă, mărturia lui de artist adevărat fiind azi un teribil document acuzator. Spre bucuria sau mirarea mea. Ed. Humanitas s-a abătut de la regulă, deschizînd cartea cu o bună prefață a lui Gh. Brătescu și — aproape de necrezut ! — chiar cu o notă asupra ediției. Ce bine ar fi dacă această excepție făcută cărții lui Șerbulescu ar deveni regulă în aparițiile Editurii Humanitas !

■

Andrei Șerbulescu, **Monarhia de drept dialectic**. A doua versiune a memoriilor lui Belu Zilber. Cu o prefață de Gh. Brătescu, Editura Humanitas, 1991.

Areta Șandru

ÎMI spunea :

— Să știi, Andrei, că la revelionul anului 2000 vom scoate mesele afară, pe zăpadă. Vom minca pîine caldă și vom bea vin roșu, de sus o să ningă frumos și vom intra albi ca mirii în mileniul al treilea !

Așa spunea acum cîțiva ani, cînd boala ei, mai cumplită ca toate bolile, începuse să-și arate colții, s-o muște. Și cu cît avansa răul din ea, cu atît revenea mai stăruitor, în discuțiile ei, acest feeric tablou. Nu știu cît era credință statornică, sau cîtă amăgire de sine cuprindea metafora din pragul anului 2000. Născută în 1950, Areta Șandru ar fi împlinit atunci o jumătate de veac. Soarta nu i-a lăsat decît 41 de ani și nici aceia întregi, îi mai lipseau două luni. A plecat dintre noi în după amiaza zilei de sîmbătă, 18 mai.

Era o prozatoare prolifică. Prima carte, **Valiza cu zăpezi** (vai, obsesia zăpezilor !) i-a apărut în 1977 la Iași. Ultima, **Magazinul de clepsidre**, în 1989 la București. În 12 ani a tipărit șase cărți. Pe aceasta din urmă mi-a scris : „Prietenilor mei, acest magazin cu clepsidra-pasăre, în care sper că au mai rămas fire de nisip și pentru mine." Era în iunie 1989, firele de nisip se apropiau de sfîrșit.

În zilele Revoluției, cînd în cartierul nostru (al Aretei și-al meu) se trăgea din toate direcțiile, o credeam în casă, bolnavă, la adăpostul, cel puțin, a urgiei de-afară. N-a fost așa. Areta Șandru s-a sculat din pat și împreună cu fetița ei de 15 ani și cu soțul s-au dus pe sub gloanțe să împartă ziare pe stradă, unde era primejdia mai mare. Încă mai figura printre redactorii „Tineretului liber". La scurtă vreme s-a pensionat.

Ca și în cărțile ei, Areta Șandru era o originală în tot ce făcea. Avea un mare talent în a inventa daruri care mai de care mai insolite. Într-un an, mi-a adus de la mare un pui de crab într-o cutiuță. În alt an mi-a pus un pumn de nisip într-un plic trimis de pe litoral. Sînt sigur că dacă s-ar fi dus în Antarctica, m-as fi pomenit cu un pinguin. Știa să-și facă prieteni și să-i păstreze, cu tot felul ei de-a spune ve.de-n față tot ce gîndește. Nu puteai să te superi pe ea. Cît a lucrat în presă, a înnobilat paginile ziarelor cu articole de-o frumoasă ținută profesională. Nu cunostea limbajul suburban, calomnia, jignirea.

Areta Șandru a plecat luînd cu ea miile de pagini ale cărților sale nescrise. Nu-i vom mai întîlni semnătura pe coperți și-n reviste. Și va veni într-o zi și acel revelion al anului 2000. Va ninge bogat, cimitirul va fi neted și alb ca o masă abia înfățată — iar de la mormîntul Aretei pînă la ultimul mort ce se va fi rînduit pînă atunci, se va întinde un praznic așa cum l-a vrut — și noi vom fi acolo cu toții, să mîncăm pîine caldă și să ciocnim vinul roșu, va ninge de sus cu beteală și vom intra împreună cu ea pe poarta mileniului trei, ca să nu rămînă neîntrupată cea mai halucinantă viziune a neuitatei noastre Areta.

Andrei Ciurunga

Matei CĂLINESCU şi Vladimir TISMĂNEANU

Revoluţia din 1989 şi viitorul României

CELE peste patru decenii de stăpînire comunistă în România s-au sfîrşit brusc la 22 Decembrie 1989. În acea zi, valul mîniei populare, care a început la mijlocul lui decembrie la Timişoara, a atins punctul culminant la Bucureşti şi, în decursul cîtorva ore, a îndepărtat regimul lui Nicolae Ceauşescu şi, odată cu el, Partidul Comunist Român ca formaţiune oficială. Cu cîteva luni sau chiar săptămîni în urmă, o astfel de revoltă ar fi fost de neconceput. Într-adevăr, mulţi români consideră evenimentele drept „miracolul din Decembrie".[1]

Totuşi, văzute într-un context internaţional mai larg, dramaticele evenimente din Decembrie 1989 din România apar oarecum mai puţin miraculoase şi mai clare. După evenimentele din octombrie-noiembrie din Germania de Est, care includ şi spectaculoasa cădere a Zidului din Berlin la 9 noiembrie 1989, şi „revoluţia de catifea" din Cehoslovacia, a devenit clar faptul că Uniunea Sovietică a lui Mihail Gorbaciov renunţase la doctrina Brejnev atît în spirit cît şi în faptă, că nu va interveni în ţările Pactului de la Varşovia pentru a sprijini regimurile comuniste care se prăbuşeau. Mai mult decît atît, situaţia din România era explozivă : populaţia era disperată, economia într-o stare de dezordine maximă şi regimul de dictatură personală a lui Nicolae şi Elena Ceauşescu, care se baza în primul rînd pe represiune, era structural fragil. Aşa cum lumea curînd avea să descopere, a fost suficientă o singură scînteie pentru a incendia întregul edificiu.[2] Întrebarea care rămîne să primească un răspuns este : a fost oare distrus acel edificiu în incendiu, ori întreaga lovitură în forţă a revoluţiei a fost răpită, păstrîndu-se elemente semnificative ale vechii structuri sub o mască oarecum diferită ?

Ultimele zile ale puterii lui Ceauşescu

REVOLUŢIA română a început la Timişoara, iar scînteia a pornit de la curajul unui om, preotul László Tőkés, pastor al Bisericii Reformate (Calviniste), membru al minorităţii etnice maghiare. În ciuda repetatelor hărţuieli din partea poliţiei secrete române, Securitatea, Tőkés a fost un susţinător ferm al drepturilor omului şi al celor religioase. Atunci cînd manipularea şi presiunea oficială l-au forţat pe episcopul său să-l transfere într-o altă parohie dintr-un oraş mai mic, Tőkés s-a hotărît să nu se supună înştiinţării de evacuare. La 15 decembrie oamenii din parohia lui Tőkés, la care s-au alăturat în mod spontan români, sîrbi şi membri ai altor grupuri etnice, au format o mulţime din ce în ce mai mare în jurul bisericii pentru a bloca evacuarea plănuită. În ziua următoare, primarul comunist al Timişoarei, presat de oficialităţile nervoase, nu a reuşit să-i convingă să se împrăştie. Starea de spirit a mulţimii era bătăioasă dar numai atunci cînd Tőkés le-a spus sprijinitorilor săi să meargă acasă s-au auzit primele strigăte de „Jos Ceauşescu !" În timpul nopţii de 16—17 decembrie demonstranţii anti-Ceauşescu, anti-comunişti, inclusiv studenţii Universităţii Timişoara, ai Politehnicii şi grupuri masive de muncitori au pus efectiv stăpînire pe oraş. Astfel, un act de inspiraţie religioasă de nesupunere civică a declanşat o puternică revoltă politică împotriva celei mai sever controlate societăţi din lume.[3]

La 17 decembrie, din ordinul lui Ceauşescu,[4] forţele de securitate i-au zdrobit mortal pe demonstranţii timişoreni. În aceeaşi zi, veştile despre revolta din Timişoara şi reprimarea ei sîngeroasă au ajuns la Budapesta, Belgrad şi în capitalele din Vest. Imediat Radio Europa Liberă, B.B.C., Deutsche Welle şi alte posturi au retransmis relatarea spre România. Din acel moment, soarta regimului Ceauşescu era pecetluită, deşi dictatorul nu părea să o recunoască, plecînd chiar, la 18 decembrie, într-o vizită oficială la Teheran.

Cum a putut fi Ceauşescu atît de orb la semnalele nenumărate venind din partea birocraţiei de partid, militare şi de poliţie, din ce în ce mai ostilă, şi care anunţau revolta iminentă împotriva guvernării sale draconice ? De fapt, în martie 1989, dictatorul fusese atacat de un grup de şase veterani de partid care cuprindea doi foşti secretari generali (Gheorghe Apostol şi Constantin Pîrvulescu), într-o scrisoare deschisă, extrem de critică la adresa lui Ceauşescu, a conducerii sale deviate.[5] Mai mult, revolta din Timişoara a apărut într-o perioadă în care cei mai apropiaţi aliaţi din Pactul de la Varşovia : Todor Jivkov, Erich Honecker şi Milos Jákes — fuseseră înlăturaţi. Izolat în imperiul său iluzoriu, ostatic al unui cult al personalităţii dus la extremă şi al unui anturaj servil, Ceauşescu ignora realitatea şi credea în fanteziile codificate în documentele de partid, inclusiv în lozincile despre unitatea de monolit dintre naţiunea română şi **conducătorul** ei.[6]

La întoarcerea sa la Bucureşti, a făcut ceea ce mulţi români consideră drept o gafă colosală : la 20 decembrie el s-a adresat poporului prin radio şi televiziune, blamînd evenimentele de la Timişoara, pe „huliganii" şi „fasciştii" instigaţi din străinătate. El a susţinut că : „Pe baza datelor de care dispunem pînă în acest moment, putem afirma cu deplină convingere că aceste acţiuni de natură teroristă au fost organizate şi declanşate în strînsă legătură cu cercurile reacţionare, iredentiste, şoviniste şi agenturi străine din diverse ţări".[7] Secretarul general a lăudat armata şi Securitatea pentru „extrema lor răbdare" înainte de a acţiona, şi, exprimîndu-se în acest mod, şi-a asumat responsabilitatea — în calitatea sa de comandant al forţelor armate — pentru masacrul sălbatic. Asprul său avertisment că în alte părţi s-ar fi tras în demonstranţi a fost înţeles atît ca o confirmare a veştilor îngrozitoare despre baia de sînge de la Timişoara, cît şi ca o incitare umilitoare a unei populaţii adînc frustrate, neliniştite şi la limita iritării.[8] Acesta probabil că a fost momentul în care pragul fricii a fost depăşit în conştiinţa multor români : repulsia, indignarea morală, furia si dispreţul au devenit mai puternice decît frica.

A doua gafă a lui Ceauşescu, mai uimitoare chiar, a fost hotărîrea de a organiza o mare demonstraţie de sprijinire populară a guvernării sale, asemănătoare cu cea pusă în scenă doar cu o lună în urmă, după straniul „non-eveniment" al celui de-al 14-lea Congres.[9] Dar zecile de mii de oameni, păziţi de Securitate şi de şefi din partid selecţionaţi, adunaţi în Piaţa Palatului pentru a-l aclama pe Ceauşescu în dimineaţa zilei de 21 decembrie, erau o mulţime extrem de agitată, un popor la limita revoltei ; televiziunea română şi, imediat, televiziunile din lume, au captat şi arătat reacţia de neîncredere şi mînie a tiranului în momentul în care o mulţime ovaţionînd a început să-l huiduie, iar scandarea rituală : „Ceauşescu şi poporul !" s-a transformat în „Ceauşescu dictatorul !" Nu se poate şti dacă, aşa cum au pretins unii mai tîrziu, transformarea elogiului simulat în sincerele şi contagioasele insulte, a fost declanşată de membri ai Securităţii, care acţionau după instrucţiuni primite de la ofiţeri superiori ai aceleiaşi instituţii, care, în secret, hotărîseră să scape de Ceauşescu.[10] În orice caz, milioane de privitori ai transmisiei TV în direct au fost martorii faptului că un mare număr de oameni strigau împotriva dictatorului. Imaginea dictatorului dînd din mîini a dispărut — deşi vocea Elenei Ceauşescu a putut fi totuşi auzită spunîndu-i : „Fii calm ! Fii calm !" — iar transmisiunea a fost întreruptă timp de trei minute lungi. Cînd transmisiunea a fost reluată, s-a văzut cum Ceauşescu făcea promisiuni fără valoare — cum ar fi creşterea salariului minim — pentru a calma mulţimea mînioasă. Dar puterea deja alunecase de la balconul Comitetului Central în stradă.

A urmat o suită de evenimente revoluţionare : un lanţ de demonstraţii studenţeşti în Piaţa Universităţii, care au continuat pînă la 22 decembrie, în ciuda reprimării sîngeroase ; marşuri spontane anti-Ceauşescu pe străzile Bucureştiului, la care au participat mii de oameni ; ocuparea postului TV cu ajutorul unităţilor militare care au trecut de partea mişcării populare şi au sprijinit-o. Efectiv toţi participanţii au trăit sentimente de o extraordinară exaltare, chiar extaz, lucruri descrise într-o avalanşă de interviuri, declaraţii şi comunicate publicate în presa imediat liberalizată.[11] Rezistenţa opusă de unităţi izolate ale poliţiei secrete între 22 decembrie şi ziua de Crăciun, cînd Ceauşescu şi soţia lui au fost executaţi, au oferit un fundal dramatic euforiei populare, dar nu a putut afecta esenţialmente simţămîntul aproape general de uşurare, entuziasm şi speranţă care traversa ţara.

De îndată ce, la 22 decembrie, Ceauşescu a zburat cu un elicopter de pe clădirea Comitetului Central, în jurul orei 11, sute de demonstranţi au ocupat sediul central al partidului. Cîteva ore mai tîrziu, televiziunea română a transmis prima declaraţie a noului creat Front al Salvării Naţionale. Printre liderii care au apărut pe ecranul televizorului puteau fi identificaţi atît foşti membri ai aparatului birocratic de partid, ca Ion Iliescu şi Martian Dan, cît şi disidenţi ca Radu Filipescu şi Mircea Dinescu. Frontul a susţinut că este o emanaţie spontană a mişcării revoluţionare pornite de jos, şi s-a angajat că va instaura democraţia deplină în România. În primele sale declaraţii, F.S.N. s-a angajat că va demonta toate instituţiile vechiului regim, dar a omis să indice ce fel de instituţii le vor lua locul.

Misterele revoluţiei

REVOLUŢIA din decembrie a generat un număr de mistere, îndeosebi în legătură cu împrejurările morţii lui Ceauşescu şi a soţiei sale, şi referitoare la originea Frontului Salvării Naţionale.

„Procesul" şi execuţia Ceauşeştilor. Un observator detaşat de evenimente ar fi putut înţelege ceva din intenţiile F.S.N., cercetînd împrejurările misterioase care înconjoară procesul şi execuţia lui Nicolae şi Elena Ceauşescu, în ziua de Crăciun a anului 1989. Deşi un purtător de cuvînt al F.S.N. promisese un proces public atunci cînd cei doi Ceauşeşti au fost capturaţi — în seara zilei de 22 decembrie —, trei zile mai tîrziu s-a anunţat că un tribunal militar secret îi condamnase la moarte şi că au fost executaţi imediat. Procesul şi execuţia rapidă a Ceauşeştilor, a continuat argumentul F.S.N., a salvat multe vieţi, făcîndu-i pe „terorişti" din Securitatea fidelă lui Ceauşescu să înceteze lupta pentru o cauză pierdută şi să se predea. Totuşi, privind retrospectiv, se poate observa că această rezistenţă a fost destul de sporadică şi cu o intensitate mai redusă decît au sugerat-o unele cadre spectaculoase, prezentate la televiziune, care se concentrau asupra incendiului de la Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti şi serioasei avarii a Muzeului de Artă, aflat la al doilea etaj al vechiului Palat Regal. Cînd nici unul din „terorişti" nu a fost adus în faţa justiţiei sau nu s-a mai aflat nimic despre ei, opinia publică a început să se îndoiască de existenţa lor.[12]

Într-un fel, vestea despre moartea tiranului a fost adumbrită de circumstanţele care o înconjoară. În locul unui pur tiranicid revoluţionar, poporul României avea să fie martorul a ceea ce pare a fi un caz de omor pseudo-juridic. Detalii îngrijorătoare au apărut după execuţie, sugerînd că această condamnare la moarte fusese impusă de conducători-cheie ai Frontului la 24 decembrie — i.e., cu o zi înainte ca acţiunea penală să înceapă.[13] Felul în care banda video a procesului, prelucrată masiv şi în secret, a fost difuzată, cu fragmentarismul şi golurile ei imense şi inexplicabile (dintr-un proces care a durat aproximativ 9 ore au fost arătate doar 50 de minute disparate), a trezit suspiciuni serioase în legătură cu sinceritatea Frontului. Acestea s-au agravat la 22 aprilie 1990 cînd guvernul a permis difuzarea celei de-a două benzi, tot o versiune prelucrată masiv (caseta a durat 90 de minute), transmisă aproape simultan la televiziunea română şi franceză.[14]

Caseta mai nouă creditează ipoteza că mişcarea revoluţionară a maselor a fost imediat urmată de o lovitură anti-Ceauşescu, organizată de membri nemulţumiţi din birocraţia de partid, armată şi Securitate.[15] Ea prezintă figurile membrilor tribunalului militar care se socoteşte că a dat sentinţa la moarte. În afară de judecători şi avocaţi, putea fi recunoscut generalul Victor Atanasie Stănculescu, adjunct al ministrului Apărării în perioada cînd a avut loc procesul şi despre care se presupune că a fost legătura între Armată şi Securitate. Una din ultimele persoane care a vorbit cu Ceauşescu în dimineaţa zilei de 22 decembrie, Stănculescu răspundea de securitatea clădirii Comitetului Central, şi probabil a aranjat fuga lui Ceauşescu şi a soţiei acestuia cu elicopterul (şi prinderea şi predarea lor ulterioară tribunalului militar?)[16]. Poate fi, de asemenea, recunoscut Gelu Voican-Voiculescu, un enigmatic geolog cu preocupări în domeniul doctrinelor mistice orientale, despre care se presupune că a participat la luarea cu asalt a clădirii Comitetului Central la 22 decembrie, şi Virgil Măgureanu, profesor de teorie politică marxistă la fosta academie de partid „Ştefan Gheorghiu", omul care citise prima proclamaţie a F.S.N. la Televiziunea Română după fuga lui Ceauşescu din Bucureşti.

În asemenea împrejurări, nu este surprinzător că Ceauşescu a considerat „procesul" ca pe o formă de răzbunare săvîrşită de o mafie conspirativă, care cuprindea atît foşti asociaţi, cît şi duşmani. Furia sa împotriva „putschist"-ilor şi respingerea deschisă a legitimităţii tribunalului numit de F.S.N. era logică de fapt. Modul său de reacţie a fost acela al unui om răpit în mijlocul nopţii, căruia i se taie toate sursele exterioare de informaţie şi este confruntat din plin cu cele mai fantastice — pentru el — acuzaţii, rostite de persoane care îi fuseseră mult timp complici de încredere.[17].

Amestecul direct în proces pare să fi ajutat la consolidarea unor cariere politice. După ce a servit scurt timp după revoluţie ca ministru al economiei, generalul Stănculescu l-a înlocuit, în februarie 1990, pe generalul Militaru, în calitate de ministru al Apărării (căruia i-a fost acum subordonat departamentul Securităţii). Gelu Voican Voiculescu a devenit omul numărul doi în guvernul primului-ministru Petre Roman, iar în aprilie, Virgil Măgureanu a fost numit director al noului creat Servici Român de Informaţii (care a înlocuit Securitatea).[18]

Apariţia Frontului Salvării Naţionale. Un mister tot atît de profund ca cel care însoţeşte procesul lui Ceauşescu înconjoară originile F.S.N.-ului însuşi. Cine i-a numit pe membrii iniţiali ai Frontului sau l-a selectat pe Iliescu drept preşedinte şi pe Petre Roman, prim-ministru ? Şi după ce criterii ? Răspunsul conform căruia aceşti oameni au fost împinşi spre putere de valul revoluţionar spontan — aşa cum pretindeau ei, slujindu-şi propriul interes — nu este convingător deloc. A fost oare o veritabilă insurecţie populară, ori o revoluţie furată, cel puţin temporar, de vechiul aparat al partidului care se bizuia pe acele elemente care contestaseră regimul Ceauşescu sau care fuseseră în dizgraţie ? A jucat Moscova vreun rol ?[19] Deşi n-a putut exista nici un fel de opoziţie în interiorul partidului în condiţiile represive ale dictaturii, au fost menţinute şi dezvoltate contacte informale între membri ai diverselor secţiuni ale aparatului birocratic, care aşteptau revolta populară pentru a face ceea ce ei înşişi nu fuseseră în stare să realizeze, i.e., să-l constrîngă pe Ceauşescu să cedeze puterea.

Fără îndoială primul Consiliu F.S.N. includea şi un număr de autentici disidenţi necomunişti, gata să-şi dea adeziunea pentru platforma iniţială, care promitea alegeri libere, instaurarea unui sistem democratic şi, în general, dezvoltarea unei societăţi civile în România. Dar cum prăpastia între retorica Frontului şi practicile sale leniniste a devenit evidentă,[20] disidenţi renumiţi, ca luptătoarea pentru drepturile omului, Doina Cornea, şi poeta Ana Blandiana, au demisionat. Românii au început să-şi dea seama că noua structură a puterii era, sub multe aspecte, o continuare a celei vechi.

Din primele momente ale revoluţiei era clar : „comunismul" per se era mort ca sistem de guvernare în România. Dar **nomenklatura** de partid — cu excepţia Ceauşeştilor plus membrii clanului şi cei mai apropiaţi colaboratori — încă deţinea puterea, pe care nu era deloc gata să o cedeze. Cînd conducerea Frontului şi-a proclamat politica de abolire a conducerii partidului unic, permiţînd democraţia multipartită, ea a oferit întregului aparat vechi de partid un model de conversiune de la marxism-leninism, la „democraţie", „piaţă" şi, dacă era necesar, chiar la „Creştinism". (Evidenta încercare a F.S.N. de a-şi însuşi simbolurile Ortodoxiei Creştine Româneşti părea că urmăreşte să convingă populaţia că liderii F.S.N. săvîrşiseră o bruscă ruptură cu trecutul lor comunist.[21])

Acţiunea Frontului — care susţinea că nu este partid — de a-şi fixa scopuri pe termen lung ce depăşeau de departe mandatul unei administraţii provizorii, a fost o probă alarmantă a intenţiei sale de a deţine puterea pe un termen indefinit.[22] Deja către sfîrşitul lui ianuarie 1990, considera triumful în alegerile apropiate (iniţial plănuite pentru aprilie şi ţinute în cele din urmă la 20 mai 1990) drept sigur.

Pentru că F.S.N. a apărut ca exponent presupus al sentimentelor anti-totalitare ale naţiunii, P.C.R. a dispărut fără nici un necrolog solemn sau vreo procedură de acuzare, ca şi cînd nu ar fi existat nicicînd, iar foştii săi conducători s-au grăbit să se alăture la remorca F.S.N., sperînd să-şi păstreze privilegiile. Mai tîrziu, în noiembrie 1990, fostul prim-ministru, Ilie Verdeţ, şi alţi birocraţi pensionaţi, au format Partidul Socialist al Muncii, care susţine că este continuator al P.C.R. Mulţi analişti au văzut în formarea acestei variante reformate a unui partid leninist o manevră a F.S.N. pentru a înăbuşi criticile care vizau propria sa moştenire comunistă. De vreme ce era un partid comunist vizibil, F.S.N. putea pretinde că el este cu adevărat social-democrat.[23]

Moştenirea lui Ceauşescu

SPRE deosebire de revoluţiile est-europene ale lui 1989, cea românească a fost şocant de violentă, chiar dacă numărul celor care au murit a fost mai mic decît s-a susţinut iniţial. Parţial, această violenţă a fost direct legată de eşecul ţării de a fi trecut printr-o veritabilă destalinizare: procesul de trecere de la conducerea absolută a unui singur om, spre (ceva mai puţin absoluta) conducere a unui politburo de partid. Pentru cei neavizaţi, distincţia între aceste două forme de oprimare poate părea irelevantă, dar ea este foarte relevantă pentru cei care trebuie să trăiască sub acestea. Conducerea de către un singur dictator absolut, după tiparul lui Stalin, Mao-Ze-dong, Kim Ir-song, Fidel Castro sau Ceauşescu, înseamnă o guvernare necontrolată şi nemoderată în arbitrarul, cruzimea şi ignoranţa ei. Un politburo, chiar unul format din indivizi cruzi, oferă o frînă care moderează cele mai rele acte de corupţie ale oricăruia din membri. Mai mult, Ceauşescu nu numai că a monopolizat puterea, dar a „dinastizat" partidul românesc, numind în fruntea partidului şi guvernului membri ai clanului său[24]. De aceea şi mînia opiniei publice s-a intensificat substanţial prin concentrarea ei asupra unui singur opresor.

Desigur, Nicolae Ceauşescu nu a răsărit din senin. El a fost produsul culturii politice[25] româneşti, excesele sale fiind doar o reflectare a trăsăturilor ei staliniste, nicicînd abandonate. El a urcat treptele carierei în cadrul P.C.R. sub protecţia lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, secretar general al partidului din 1944 pînă la moartea sa, în 1965. Ceauşescu, devenit membru al Biroului Politic în 1954, l-a ajutat pe Gheorghiu-Dej să colectivizeze forţat agricultura şi a organizat repetate vînători de vrăjitoare anti-intelectualitate. Atît sub Gheorghiu-Dej, cît şi sub Ceauşescu, partidul a suferit de un chinuitor complex de inferioritate : conducătorii lui erau perfect conştienţi că venirea lor putere — în 1944, ca grup ce pe-atunci număra nu mai mult de 1 000 de membri — era rezultatul unui diktat sovietic, lipsindu-le de fapt orice fel de popularitate autentică şi legitimitate în România. Simţind campania anti-stalinistă a lui Nikita Hruşciov, iniţiată de acesta în 1956, ca pe o ameninţare serioasă la adresa continuităţii sale la putere, Gheorghiu-Dej a încercat să se folosească de naţionalismul românesc pentru a-şi legitima regimul şi, în acest scop, a sfidat planurile Moscovei pentru integrarea economică a României în cadrul Consiliului pentru Ajutor Economic Reciproc. În loc să destalinizeze România, Gheorghiu-Dej a desovietizat-o.

În româneşte de
Magda Teodorescu

(Continuare în numărul viitor)

(Text reprodus din Problems of Communism, *January-April 1991)*

---

1) Poetul şi fostul dizident Mircea Dinescu, primul care a vorbit la postul român de televiziune liberă la 22 Decembrie, a început comunicatul prin care anunţa căderea lui Ceauşescu : „Dumnezeu şi-a întors din nou faţa către România". Vezi Robert Cullen, „Report from Romania", **The New Yorker** (New York), 2 aprilie 1990, p. 104.

2) Pentru analiza situaţiei politice explozive din România înainte de revolta din decembrie, vezi Vladimir Tismăneanu, **Personal Power and Political Crisis in Romania,** Government and Opposition (London), Spring 1989, p. 177—98. Pentru interpretările diferite dar convergente ale decăderii morale şi politice a conducerii în perioada ultimilor ani ai puterii lui Ceauşescu, inclusiv greţoasele procesiuni ale cultului personalităţii şi extrema concentrare a puterii în mîinile clanului Ceauşescu, vezi J.F. Brown, **Eastern Europe and Communist Rule,** Durham, N.C. and London Duke University Press, 1988, p. 274—82 ; Mark Almond, **Decline Without Fall : Romania Under Ceauşescu,** London, Institute for European Defense and Strategic Studies, 1988 ; Mary Ellen Fischer, **Nicolae Ceauşescu : A Study in Leadership,** Boulder, CO, and London, Lynne Rienner Publishers, 1989, p. 224—70 ; Jack Rupnik, **The Other Europe : The Rise and Fall of Communism in East-Central Europe,** New York, Shocken Books, 1989, p. 150—58.

3) Pentru o relatare detaliată a revoluţiei din Timişoara, vezi Vladimir Socor, „Păstorul Tőkés şi Izbucnirea Revoluţiei din Timişoara", Radio Europa Liberă şi **Report on Eastern Europe** (Munich), 2 febr. 1990, p. 19—26.

4) O transcriere a şedinţei de urgenţă din 17 decembrie a Comitetului Politic Executiv al P.C.R., publicată după Revoluţie, arată că Ceauşescu însuşi ordonase masacrul. Vezi **România Liberă** (Bucureşti), 10 ian. Reporter (London), Spring/Summer 1990, p. 1990. Ca model, Ceauşescu avea clar în minte masacrul din Piaţa Tiananmen ordonat de conducătorii chinezi în iunie 1989, acţiune pe care Ceauşescu a lăudat-o public atunci. În diverse ocazii Ceauşescu şi-a rostit opoziţia de fier la orice formă de liberalizare. Concepţiile sale staliniste au fost clar formulate în cuvîntarea rostită în faţa Comitetului Central al P.C.R. din 28 iunie 1989. Vezi M. Shafir : **East-European Rejectionists,** Radio Free Europe Research, RAD Background Report (Munich), RAD/12/ (East Europe), 31 iulie 1989, p. 1—6.

5) Vezi Vladimir Tismăneanu, „The Rebellion of the Old Guard", East European 23—25.

6) Un document deosebit de grăitor în acest sens a fost raportul lui Ceauşescu la al 14-lea Congres, în care a atacat cu violenţă curentele reformiste din interiorul lumii comuniste şi a proclamat cu o emfază mai mare decît oricînd „unitatea de monolit a întregii naţiuni române în jurul P.C.R. şi a secretarului său general". Vezi **Scînteia** (Bucureşti), 21 nov. 1989.

7) Vezi „Discursul preşedintelui Nicolae Ceauşescu la posturile de Radio-Televiziune din Bucureşti la 20 decembrie", în Foreign Broadcast Information Service, **Daily Report :** East Europe (Washington, DC — se va folosi sigla FBIS — **FBIS-EEU**), 21 dec. 1989, p. 66.

8) Zvonurile iniţiale despre miile de morţi din Timişoara se vor dovedi exagerate, dar condiţiile pentru o astfel de hiperbolă îngrozitoare fuseseră create de propria politică de dezinformare şi de răspîndire a terorii prin suspiciune şi a suspiciunii prin teroare. La procesul său secret, Ceauşescu a fost acuzat de genocid — moartea a peste 60 000 de oameni. Vezi „Transcript of the Closed Trial of Nicolae and Elena Ceauşescu", **The Washington Post,** 29 dec. 1989. Săptămîni mai tîrziu, la procesul celor patru dintre cei mai apropiaţi sfătuitori, cifra oficială a morţilor a fost revizuită la mai puţin de 700. Vezi „More on Ceauşescu Aides' Trial Testimony", **FBIS-EEU,** 6 februarie, 1990, p. 61.

Masacre ale demonstraţiilor au avut într-adevăr loc la Timişoara la 17 decembrie şi, cîteva zile mai tîrziu, în alte cîteva oraşe, inclusiv Bucureştiul, Clujul, Sibiul şi Braşovul. Orice fel de eforturi serioase de a stabili numărul exact al victimelor şi pe cei răspunzători de ucidere, au fost sabotate de Frontul Salvării Naţionale în încercarea de a şterge crimele Securităţii şi, în general, de a promova o amnezie politică.

9) Considerăm congresul un non-eveniment pentru că nu a făcut decît să reafirme rolul partidului ca simplu adaos al sistemului de putere al lui Ceauşescu. „Discutarea" „Tezelor" Comitetului Central, pregătite pentru congres, a constat în referirile obişnuite la „strălucita cîrmuire" a lui Ceauşescu. Pentru „Teze", vezi **Scînteia,** 5 iulie 1989. „Alegerile" unanime pentru organismele conducătoare de partid, fără nici măcar o minimă remaniere a Comitetului Politic Executiv, au evidenţiat paralizia completă a partidului şi absenţa totală a oricărei coaliţii anti-Ceauşescu în cadrul eşaloanelor superioare. Congresul s-a încheiat la 24 noiembrie cu miile de delegaţi scandînd Ceauşescu Eroism ! România Comunism ! şi cu secretarul general angajîndu-se solemn că „La începutul celui de-al treilea mileniu, vom fi gata să trecem la stadiul următor, care este comunismul". După expresia unui observator american, ardoarea patetică a lui Ceauşescu avea ceva din „energia şi emoţia unui predicator fundamentalist". Vezi Alan Riding, „In Romania, the Old Won't Budge", **The York Times,** 25, nov. 1989. Pentru cuvîntarea lui Ceauşescu la congres, vezi **Scînteia,** 21 nov. 1989.

10) După revoluţia din decembrie, presa occidentală şi un număr de reviste româneşti au publicat relatări după care Securitatea (şi KGB-ul) au fost amestecate în iniţierea demonstraţiilor anti-Ceauşescu. Vezi, de exemplu, Oliver Weber şi Radu Portocală, „România — Dezvăluiri despre un Complot", **Le Point** (Paris), 21 mai 1990, p. 42—49. Majoritatea informaţiilor din aceste articole nu pot fi verificate, deşi este posibil ca unele cadre din ierarhia superioară a Securităţii să fi făcut parte din reţeaua conspirativă anti-Ceauşescu (detalii, mai jos).

11) Libertatea presei a devenit o posibilitate reală odată cu 22 decembrie, dar realizarea ei a fost şi este plină de asperităţi. Televiziunea Română Liberă, aşa cum a fost rebotezată la 22 decembrie TV, a fost în mare măsură liberă şi credibilă în relatările despre revoluţie, ajutînd de fapt la coordonarea acţiunilor ei. Dar cenzura la nivel înalt şi controlul informaţiei au continuat să existe (de exemplu, privind procesul şi execuţia lui Ceauşescu, sau privitor la mebri de rang înalt ai Frontului Salvării Naţionale şi hotărîrile cheie ale Comitetului său Executiv). După mai puţin de o lună de la revoluţie, încercările Frontului de a manipula programul de ştiri TV au devenit mai evidente, s-au făcut apeluri pentru o televiziune cu adevărat liberă. Vezi **Crisula Ştefănescu :** „Free Romanian Television, Losing Its Credibility", **Report on Eastern Europe,** 23 mar. 1990, pp. 24—28.

Prin contrast, presa scrisă a devenit extrem de diversificată. Unele ziare erau evident controlate de Front **(Adevărul, Dimineaţa, Tineretul Liber),** dar există şi unele cu adevărat independente (cum este **România Liberă).** Către mijlocul lui aprilie, aşa cum se arată în **The New York Times** din 21 aprilie 1990, doar în Bucureşti se publicau 900 de ziare şi reviste. Majoritatea acestora erau cu adevărat independente, dar aveau tiraje mici (tipografiile şi difuzarea au continuat să fie controlate de guvern), iar existenţa lor precară, după **The New York Times,** nu „i-a oprit pe mulţi (români) să reclame lipsa libertăţii presei".

12) Pentru comunicatul care anunţa procesul şi execuţia Ceauşeştilor, vezi **Adevărul** (Bucureşti), 26 dec. 1990. Acuzaţiile împotriva celor doi inculpaţi includeau genocidul (peste 60 000 de victime), subminarea puterii de stat prin încurajarea violenţei armate, distrugerea proprietăţii de stat şi prejudicii aduse instituţiilor economice şi culturale importante, subminarea economiei naţionale, tentativă de fugă din România pentru a folosi cei peste 1 miliard de dolari S.U.A., depuşi în băncile străine.

Demn de interes, aşa cum observa respectatul ziarist, Octavian Paler, într-un interviu cu ziarul francez **Le Monde** (Paris) 1 apr. 1990, răul făcut de aşa-zişii „terorişti" ai Securităţii (sau fidelii lui Ceauşescu) probabil că a fost exagerat în mod deliberat : „Desigur că au existat unii fanatici. Dar mitul a fost exagerat, dacă nu chiar fabricat... Mitul «teroriştilor» a avut două consecinţe : revoluţia a fost mascată, întreruptă, căci mulţi oameni au stat acasă, pe de altă parte, autorii acestei mascări au extras capitalul moral de a fi rezistat teroriştilor". Altă ipoteză a fost că armata, care apăra revoluţia, a reacţionat exagerat la focul cîtorva automate izolate, distrugînd clădiri întregi în încercarea de a ajunge la ele. Dar atunci, aşa cum se întreabă Paler : cum se explică avarierea caselor din zona Televiziunii şi lipsa oricărei avarii, nici măcar a semnelor de gloanţe, pe clădirea Televiziunii ?.

Retrospectiv, scopul relatărilor despre terorism se dovedeşte acela de a fi urmărit să creeze teamă în rîndurile populaţiei şi de a-i determina pe oameni să renunţe la demonstraţii împotriva comunismului. De fapt, a fost folosit să ajute noua structură a puterii.

Mai tîrziu, fostul dizident şi ideolog FSN, Silviu Brucan, şi fostul ministru al Apărării (din perioada primelor două luni după revoluţie), generalul Nicolae Militaru, au susţinut că teroriştii erau membri al unui grup de aproximativ 4 000 de securişti proveniţi din unităţi speciale care, spre deosebire de majoritatea trupelor Ministerului de Interne, au rămas fideli lui Ceauşescu. Aceştia, plus 60 de palestinieni antrenaţi la bazele Securităţii, se spune că ar fi misterioşii „terorişti" ai revoluţiei, care s-au angajat în sîngeroasa rezistenţă. Vezi interviul luat de Darie Novăceanu lui Silviu Brucan şi Nicolae Militaru în **Adevărul,** 23 aug. 1990 ; şi Mark Champion, „Romanian Revolution Depicted as Planned Coup, Not Uprising", **The Washington Post,** 24 aug., 1990.

Problema neelucidată a „teroriştilor" dispăruţi a fost reluată, fără să fie rezolvată, în numărul din 5 iulie al **României Literare** (Bucureşti), care a publicat un interviu luat în iunie de Nicolae Manolescu, directorul revistei ; el a pus în mod deschis această problemă lui Ion Iliescu iar Preşedintele în mod vădit nu a reuşit să răspundă.

13) Vezi Michael Shafir, „The Revolution : An Initial Assessment", **Report on Eastern Europe,** 26 ian. 1990, pp. 32—42, şi Dan Ionescu, „Old Practices Presist in Romanian Justice", ibid., 9 mar. 1990, pp. 44—48. Pentru o interpretare timpurie a procesului şi execuţiei Ceauşeştilor ca o încercare a aparatului de partid de a-şi reduce pierderile şi de a păstra puterea sub noua înfăţişare a Frontului Salvării Naţionale, vezi Matei Călinescu şi Nicolae Spulber, „In Romania, an Old Stalinist Charade ?" **The New York Times,** 30 dec. 1989.

14) Această a doua versiune a întărit impresia multora că procesul Ceauşeştilor a fost arbitrar. Vezi Michael Tatu, „Ceauşescu's Second Death", **Le Monde,** 24 apr. 1990, şi articolul „The Drowned", semnat cu iniţialele T.D., în **Le Figaro** (Paris), 23 apr. 1990.

După apariţia celei de-a doua versiuni la televiziunea franceză, experţi în medicină legală au susţinut că anumite secvenţe au fost trucate. Conform opiniilor lor, cuplul Ceauşescu probabil că nu a murit în faţa plutonului, ci din alte cauze. Cadavrele lor ar fi putut fi proptite pentru execuţia regizată, care a fost înregistrată pe banda video după aproximativ patru ore de la decesul real.

În consecinţă, s-a zvonit că Ceauşescu a murit de infarct în timpul procesului sau în decursul unui interogatoriu separat, probabil sub tortură. Acest zvon a fost considerat drept informaţie demnă de încredere pentru a fi culeasă de cîteva ziare franceze şi de către Postul American Naţional de Radio (13 mai, 1990). Dacă aceasta ar fi adevărat, ar mai fi mult pînă la umplerea golurilor din ipoteza specialiştilor francezi. Doar sub un singur aspect, ar explica nevoia de regizare a execuţiei prin plutonul de execuţie. Aceasta ar fi putut fi făcută pentru a crea impresia de legalitate. S-a presupus că judecata a dus la o concluzie legală, acuzatul găsit vinovat iar sentinţa la moarte pronunţată şi executată. Dacă dictatorul a murit într-adevăr de infarct, Elena Ceauşescu, într-o stare de furie isterică, explicabilă în împrejurările date, ar fi putut fi ucisă pe loc, în stil gangland. Preşedintele completului de judecată ar fi trebuit să condamne la moarte două cadavre !

Pentru un judecător, un astfel de act ar echivala cu o sinucidere profesională. Sinuciderea generalului Gică Popa, judecător în procesul lui Ceauşescu, la 1 martie 1990, a fost explicată de ziarul pro-Front **Adevărul** ca rezultat al unei stări de „dezechilibru mintal". Dacă ipoteza sugerată mai sus este corectă, sinuciderea judecătorului ar fi putut să fie un act de disperare din partea unui om esenţialmente cinstit, care a fost forţat să suporte o şaradă criminală.

15) Semne ale apariţiei unei coaliţii pentru răsturnarea regimului Ceauşescu au început să apară în noiembrie 1987 cînd, **apparatchik**-ul veteran şi ideologul marxist Silviu Brucan a reuşit să scoată pe ascuns din România o declaraţie criticînd folosirea forţei împotriva revoltei muncitorilor braşoveni. Vezi Edward Steen, „Moscow Seeks Its Own Men in Romania's Shadows", **The Independent** (London), 7 dec. 1987.

16) Asupra posibilului rol jucat de generalul Stănculescu în evenimentele din decembrie, vezi **Le Monde,** 26 apr. 1990. După un interviu publicat în una din cele mai curajoase din noile publicaţii româneşti, **Cuvîntul** (Bucureşti), la 28 mar. 1990, generalul Stănculescu a recunoscut că Ceauşescu îi încredinţase în dimineaţa zilei de 22 decembrie protecţia clădirii Comitetului Central. Aşadar el a fost şeful Corpului de Gardă al lui Ceauşescu, şi doar prin trădarea lui se poate explica relativa uşurinţă cu care armata i-a capturat pe Ceauşeşti, căci ei au fugit spre o întreagă reţea de întăriri, tunele, bunkere, şi alte asemenea ascunzători pregătite în mod expres pentru o astfel de eventualitate.

17) Autorii datorează lui Ken Jowitt metafora răpirii luate drept situaţie de ţinere sub pază, ca o cheie pentru comportamentul aparent bizar al lui Ceauşescu.

Într-un interviu recent, fiul lui Ceauşescu, Nicu, arestat la 22 decembrie şi judecat la Sibiu pentru genocid, a susţinut că doborîrea tatălui său a fost rezultatul unei „coup d'etat care a avut loc pe fundalul unei revoluţii sau revolte populare". Vezi **Zig-Zag** (Bucureşti), 21—27 aug. 1990.

Frustraţi datorită marginalizării lor de către echipa lui Ion Iliescu şi Petre Roman, Brucan şi generalul Militaru au negat versiunea oficială F.S.N. despre înlăturarea lui Ceauşescu, susţinînd că o conspiraţie împotriva fostului dictator fusese iniţiată pe la mijlocul anilor 1970 şi, în ciuda numeroaselor eşecuri şi trădări, în jurul anului 1989, acest complot reuşise să cîştige sprijinul majorităţii armatei şi al tuturor trupelor active ale Securităţii (25 000). Vezi interviul citat la nota 11.

Ceea ce rămîne să fie clarificat din această interpretare este legătura dintre conspiratori şi represiunea în masă din Timişoara, precum şi aranjamentele din dosul scenei de la 22 decembrie 1989, cînd troika Iliescu—Roman—Brucan a ajuns în fruntea proaspătului creat F.S.N. Nu mai puţin importantă este starea de deconcertare în faţa rolului jucat de două figuri cheie din primele trei zile ale revoluţiei : generalul Ştefan Guşe, comandantul Armatei (după aceea înlăturat din funcţie şi numit în provincie) şi generalul Iulian Vlad, şiretul şi extrem de cinicul şef al Securităţii, a cărui cooperare a fost iniţial acceptată de conducerea revoluţionară, dar apoi arestat la insistenţele lui Brucan (procesul său, deschis în noiembrie 1990, a fost amînat, el rămînînd în stare de arest).

18) După surse demne de încredere, Măgureanu fusese amestecat în acţiuni anti-Ceauşescu de la începutul anilor 1980. Ca profesor de socialism ştiinţific avusese prilejul să stabilească legături apropiate cu **apparatchiks** de partid şi ofiţeri din cadrul armatei. La mijlocul anului 1989 el şi-a pierdut slujba de la academie şi, după cum se relatează, a fost forţat să locuiască în afara Bucureştiului.

19) Vezi Michael Shafir, „Ceauşescu's Overthrow : Popular Uprising or Moscow guided Conspiracy ?" **Report on Eastern Europe,** 19 ian. 1990, pp. 15—19.

20) Ideologul F.S.N., Silviu Brucan, a susţinut că tranziţia spre democraţie în România va dura cel puţin douăzeci de ani — un interval în care un regim paternalist este necesar pentru a menţine unitatea naţiunii. În contrast cu acesta, Octavian Paler a accentuat în mod sincer şi deschis relevanţa tradiţiilor democratice ale ţării şi s-a referit la Constituţia din 1923 ca ghidul cel mai bun pentru o rapidă întoarcere la domnia legii. Asupra disputei Paler—Brucan, vezi Celestine Bohlen, „A Veteran Leader Resigns in Bucharest", **The New York Times,** 5 febr. 1990. Asupra concepţiilor politice ale lui Brucan, vezi Imre Karacs şi Victoria Clark, „Brucan Dreams Brain Power", **The Independent,** 29 ian. 1990.

21) Iliescu şi Roman s-au apucat să respecte cu ostentaţie riturile Greco-Ortodoxe, iar presa scrisă, TV şi radioul au preluat simbolurile religioase în retorica lor, subînţelegînd frecvent că numai oamenii cu convingeri religioase diferite ar putea contesta noile practici ale guvernului. De exemplu, faptul că Doinea Cornea este Greco-catolică ar explica critica ei consecventă la adresa practicilor Frontului. (Roman însuşi a avut un tată evreu şi o mamă spaniolă — catolică, dar el susţine că faptul că s-a convertit la Greco-ortodoxism îl recomandă ca adevărat exponent al aspiraţiilor naţiunii.)

Fostul ziar al P.C.R., **Scînteia,** renăscut după revoluţia din decembrie ca **Adevărul,** auto-numindu-se acum „cotidian independent", a înlocuit propaganda ateistă cu o ipocrită şi incultă paradă de religiozitate. Astfel, în fiecare zi, bătător la ochi, pune un citat din Biblie, cu majuscule, la dreapta numelui ziarului. Semnificativ este că a salutat îndepărtarea statuii imense a lui Lenin din fosta Piaţă a Scînteii, rebotezată Piaţa Presei Libere (martie 1990) şi în numărul de Paşti (15 aprilie), avea un „Cristos a Înviat" pe prima pagină, tipărit cu litere uriaşe, roşii.

22) Vezi Dan Ionescu, „The National Salvation Front Starts to Implement its Program", **Report on Eastern Europe,** 2 febr. 1990, pp. 26—29.

23) Vezi idem, „The Communist Party Re-Emerges Under a New Name", ibid. 21 dec. 1990, pp. 22—27.

24) Pentru o discuţie despre situaţia politică din România doar cu un an şi ceva înainte de revoluţie, vezi România : **A Case of „Dynastic" Communism,** New York, Freedom House, 1989. Pentru ramificaţiile clanului Ceauşescu şi funcţiile multiple ale cultului, vezi Vladimir Tismăneanu, „Byzantine Rites Stalinist Follies : The Twilight of Dynastic Socialism in Romania", **Orbis** (Philadelphia), Spring 1986, pp. 65—90.

25) Pentru o vedere mai detaliată a culturii politice comuniste româneşti, vezi Vladimir Tismăneanu, „The Tragycomedy of Romanian Communism", **East European Politics and Societies** (Berkeley, CA), Spring 1989, pp. 329—76 ; şi idem, „Understanding National Stalinism : A Comparative Approach to the History of Romanian Communism", The Woodrow Wilson International Center for Scholars, East European Program, Occasional Paper no. 25, sept. 1990.

Pentru o cuprinzătoare analiză a sistemului politic românesc sub Ceauşescu, vezi Michael Shafir, **Romania : Politics, Economics and Society — Political Stagnation and Simulated Change,** Boulder, CO, Lynne Rienner, 1985.

Antoaneta C. IORDACHE

Portocalul din gară

AM COMANDAT un taxi și m-am dus s-o iau de acasă. Pînă la plecarea trenului rămăseseră doar douăzeci de minute, așa că am grăbit-o pe Alberta, l-am supărat pe șofer sugerîndu-i s-o ia pe alt drum decît cel cunoscut lui, și care mi se părea ocolitor, am intrat in gară iritată de incetineala mișcărilor bătrinei doamne și de conversația total aberantă din mașină. Cit timp a trebuit să stau la coada de bilete, suportabilă, nu m-am gindit decit cum să opresc șuvoiul de cuvinte, ce amenința să nu contenească, de parcă Alberta, părăsită brusc de bunul ei simț și devenită dintr-odată una din acele băbuțe agasante de care te impiedici la tot pasul prin cartierul nostru, ar fi ținut cu dinadinsul să mă facă să-mi pierd cumpătul. Am trimis-o la ghișeul de informații, pentru o confirmare ce se putea, desigur, obține citind afișajul detaliat și aflat la vedere, deasupra ușilor de ieșire spre peron, dar s-a intors de acolo mai iute decît sperasem. Continua să-mi vorbească despre lucruri ce nu mă interesau defel, iar in acea circumstanță erau, după gustul meu, tot atit de nepotrivite cit mi se păruseră explicațiile șoferului de taxi, care incercase să mă convingă că va avea necazuri cu șeful lui, dacă nu cumva și in familie, luind-o in linie dreaptă către bulevardul gării. Poate că existase ceva demn de reținut in justificarea amploaiatului municipal, și unul dintre acele adevăruri aiuritoare, ce ne uimesc pe cit ne și dezgustă, in spatele temerilor lui, dar nu de asemenea descoperiri, și nu de năstrușnicele intrebări pe care le antrenează al nevoie atunci cind ești pe cale să pierzi trenul. Astfel și in privința monologului Albertei. Greșise momentul. Nu-și dădea, evident, seama. Sub presiunea vorbirii, timpul părea să se dilate, eram deja plictisită de intimplarea pe care, intr-un fel, eu o provocasem, de vreme ce puteam să evit, ori să amin călătoria, sub un pretext oarecare, sau pentru o altă zi cind cine știe dacă lucrurile n-ar fi decurs altfel. Alberta știa cit de greu mă hotărăsc să ies din casă, poate își mai amintea chiar ce ii spusesem, in prezența ei, unei amice, apropo de invitația acesteia de a ne petrecea duminica undeva in țară, și anume că, pentru mine, o călătorie cu trenul e asemeni romanelor polițiste de serie, pe care nu le voi citi vreodată și pe care, de mi-ar sta in putință, le-aș desființa impreună cu limba in care au fost scrise. Exageram, desigur, sub impresia unor experiențe ce-mi dăduse de înțeles că, fiind circumspectă cu inițiativele acelei dame binevoitoare și mereu dornică de companie, nu aveam decît de ciștigat. Fraza rostită atunci nu constituia, de altminteri, decit o versiune — imbunătățită, adică adaptată, fără jenă, situației — a finalului unui eseu, pe care tocmai il descoperisem, și aproape că il memorasem, reluindu-l de cîteva ori, nu știu singură din ce motiv. În orice caz, preferam să-mi pierd vremea incercind să pricep la ce imi folosesc acele lecturi, din care s-ar putea zice, probabil, că nu mă alegeam decit cu sentimentul definitivei mele singurătăți. N-aș fi indrăznit să mărturisesc nimănui că îmi petrec serile cu astfel de texte, interzise categoriei pensionarilor onorabili, și nu fiindcă m-aș fi rușinat să recunosc cit de puțin reușeam să mă apropii de conținutul, presimțit acolo, dar care mi se refuza, evident. Mi s-ar fi părut, însă, că trădez un secret intim : unul dintre cele ce, odată ajunse în gura lumii, ne lasă ca jefuiți de puținul rămas prin buzunare.

Am urcat-o pe Alberta in ultimul vagon al personalului, indemnind-o să ne caute locuri, pină ce eu, in minutele pe care le mai aveam la dispoziție, alerg la chioșcul de la capătul peronului, să-mi incerc șansa ; lumea se intorcea de acolo cu sticle de suc, prăjituri, cafea. Bănuiam că in sacoșa destul de incăpătoare a bătrinei doamne vom găsi, cum s-ar spune, de toate și că, in consecință, neinsemnatele cumpărături se vor dovedi inutile, dar simțeam nevoia să mă indepărtez, fie și pentru citeva clipe, de vorbăria ei fără șir. Imi erau nervii intinși, aveam senzația că nu-mi lipsește mult, ori să o reped, fără să-mi mai aleg cuvintele, ca să tacă odată, ori chiar să renunț să o mai insoțesc, așa, pur și simplu, fără avertisment. Aș fi jignit-o neindoielnic mai mult cu acel gest, decit cu acele vorbe, la care nu se aștepta, căci nu observase in ce măsură mă poate enerva discursul despre micile ei probleme gospodărești, veșnice și inevitabile ; nici nu-i trecuse prin minte că, eventual, i l-aș fi suportat dacă, pentru a mă obliga să fiu atentă, n-ar fi procedat in felul vecinei mele de palier, care mă atacă atit de frecvent, incit mă intreb dacă nu mă pindește, și nu mă lasă din mină, la modul propriu, fiindcă mi se agață de haine, nu cumva să-i scap, mă ține de-un nasture, de mineca bluzei, cind in fața blocului, cind a liftului, cind pe scări, și nu mă eliberează pină ce nu-mi dă toate informațiile privitoare la propria-i existență, și a cartierului, vești fără de care ea crede, pesemne, că nu se poate trăi.

Bătrina doamnă imi făcea semne de la fereastră, a vagonului unde o lăsasem, ca dovadă că trenul nu era aglomerat. A trimis pe cineva să mă ajute la urcare. Un tip intre două virste, obez și asudat, serviabil, dar cu mișcări incilcite, incit era cit pe ce să mă impingă inapoi pe peron, luindu-mi pachetele, pe cind personalul pornise, iar eu abia reușisem să mă ridic, de jumătate, pe scara metalică abruptă și, din pricina ploii, alunecoasă. Odată ce voiajul nostru incepuse atit de prost, de jalnic, o puteam, oare, regăsi pe Alberta altfel decit distrind compartimentul cu vrute și nevrute, cu exotismul unor bravade fictive, din prețiosul domniei-sale depozit ambulant ?... Nici nu dispăruseră clădirile de margine și acel nor de praf dens, ce semnalează de la mare distanță orașul și pe care insistența ploii de toamnă nu il deranja mai deloc, ci mai degrabă il punea in evidență, făcindu-l să pară o enormă inflamație intreținută de flăcările plutitoare ale coșurilor de fabrică, in atmosfera inaltă, nici nu plecasem de-adevăratelea, adică, din oraș, mai avea o haltă, undeva la vreo zece kilometri de gara centrală, in plin peisaj industrial, abia ne apropiam de zona aceea, cind Alberta a dat la iveală conținutul burdufului de piele in care-și pusese cele trebuitoare călătoriei. Așa vine vorba, fiindcă, in mormanul de lucruri răsturnate pe locul alăturat ei, din geanta ce părea un vestigiu, minor dar expresiv, al unor călătorii de mult uitate, in acel amestec obiectele perfect inutile predominau. De fapt, bătrina se amuza cea dintii de cite puteau să existe in așa-zisa ei sacoșă, intrebindu-se cu voce tare, și răspunzindu-și singură, de ce transporta toată acea recuzită de film de epocă, mărunțișuri bizare, și cărora însăși nu le găsea rostul, o călimară minusculă, goală, din tablă cindva emailată, dar pe care abia dacă se mai distingeau citeva pete sinilii și umbra unor litere, un set de batiste din mătasă mov, prinse cu o bandă de hirtie ingălbenită și ciuruită ca de molii, dar asupra căreia, probabil, timpul lucrase atit de mărunt, niște luminări și, desigur, o cutie de chibrituri, dar nici acestea noi, ci purtind amprenta altor vremi, atit de clară, incit nu te-ai fi putut înșela, citeva cărți poștale ilustrate, timbrate, scrise și, cum se înțelege, rămase in faza asta, de epistolar către nimeni, și mi s-a părut că ar fi grafia Albertei pe spatele acelor vederi vechi, imagini care nu mai sint, redute de oraș pierdut in memorie. Desene aproximative, cum nesigură fusese ideea de a expedia, și cum nedumerită se arăta bătrina doamnă văzindu-le, de parcă ar fi avut in față decalcul ușor colorat al unei inchipuiri ce nu-i mai spunea nimic. Le intorcea pe-o parte și pe alta, neștiind ce să facă, să le păstreze sau să le arunce, ori să le dăruiască vreunuia dintre călătorii care rideau in hohote, asigurind-o, astfel, că spectacolul e dintre cele mai reușite. Dacă așa il simțeau toți, am presupus că nu prezența mea ii lipsește Albertei, ca să-și continue comedioara, și nu părerile mele, in care s-ar fi oglindit doar plastica ambiguă a unor gesturi fără înțeles. Am ieșit pe culoar, luindu-mi și achizițiile de ultim moment cu mine, capturi de-acum neatrăgătoare, ridicole in comparație cu pachetele ș pachetele de sanviciuri, dulciuri de casă, bomboane frumos ambalate, diverse atracții culinare, niște pané de pui in țiplă, un suc veritabil de fragi, cum se putea citi pe eticheta mare și veselă a cutiei, cilindru eloxat de o jumătate de litru, napolitane, fursecuri, și altele. Putea să se bucure și fără mine de efectul tarabei, narațiunilor, generozității ei. Atmosfera de pe culoar mi se părea, in acele circumstanțe, respirabilă. Trenul oprea o dată la un sfert de oră, poate mai des, ca orice personal care se respectă, călătorii izbucneau spre coborire in ultimele secunde dinaintea plecărilor din stație, poate aceasta era o regulă de parcurs, ori n-aveau poftă să renunțe la comoditatea voiajului, să o schimbe pe ploaia de toamnă ce ii aștepta afară, și ii obliga să fugă să se adăpostească sub streașina ingustă a gărilor, unde, ca după o altă regulă de parcurs marginal, mereu era plin de lume, incit nu-ți rămînea decit să te miri, cu toată naivitatea de care puteai fi in stare, de unde apăruseră toți aceia care ocupau adăposturile de sub acoperișul clădirilor scunde, și incotro se indreptau toți, in acea zi, la ceasul prinzului. Preferam culoarul, in pofida agitației și inghesuielii, a busculadelor ce ne cronometrau, parcă, mersul, ne fracturau, parcă, inaintarea prin cimpia orbită de ploaie. Un orizont confuz, in prelungirea unor tablouri mohorite, ca o succesiune de ecrane neclare, intre privitor și linia zării. Presupusă, numai. Sunetul strident al unei voci ajungea pină la mine, din compartimentul unde Alberta nu se sfia să se expună ilarității, ba dimpotrivă, și auzeam chiar frinturi de propoziție, printre risete, nu mi-o imaginasem atit de volubilă, atit de dispusă să se dea in spectacol, gratuit, și pentru cine se nimerește, nu pricepeam la ce bun toată comicăria, și mă indoiam că măcar unul dintre acei cumsecade navetiști intrevede personajul pe care-l juca bătrina doamnă. Norocoasă nostimadă, orice s-ar zice. Rară, intr-un tren local. Iar propozițiile banale și vocea acută erau, deopotrivă, pentru urechile mele, o proastă imitație după Alberta, o incropeală ca vai de lume, o inșelătorie. Nu voiam să-mi intorc ochii de la geam, era mai sănătos să n-o și văd, mă durea capul, timplele, incepusem, de-acum, să-mi amintesc, de o seamă de lucruri, de care nu trebuia — nicidecum — să-mi amintesc, doar de asta mă aflam departe de casă. Mi se păruse o potriveală dintre cele mai..o soluție sosită la vreme, aventura cu trenul, in compania Albertei. Dar iată că nu mai eram foarte sigură cit de inspirată fusesem acceptind : nădejdi hrănite cu vint, in pribegie pe nepusă masă, ce spun eu, nu mai eram sigură, mă simțeam rău de-a binelea. Defilarea monotonă și inceată a cimpiei nu izbutea să mă sustragă imaginilor din memorie, o adevărată incurcătură de tablouri intristătoare, o aiureală, in care nu puteam pune ordine, cum nu puteam imblinzi afirmațiile din textul invățat pe de rost, serile, in minuscula mea garsonieră. Ființă fugace a frazelor : le spuneam incăperii, și nimănui, și totodată mie insămi, ca pe niște rugăciuni impotriva acelor neputințe, și a altor neputințe, din care mi se alcătuia puținul. De cum se lasă intunericul odăile devin ciudat de străine. Dacă ești o femeie aproape logică și deja bătrină, trebuie să inventezi ceva, pentru că altminteri nu e chip, obiectele se preschimbă, spațiul nu mai e de recunoscut, iar prin acea ficțiune, ce nu merită descrisă, dar care se instituie in jurul tău și care tinde să invadeze intreagă modesta locuință, nu e de inaintat, nici citiva pași. Nu duce nicăieri. Sau nu merită să vezi unde te-ar chema să ajungi, in ce fel de povestioară, despre o altfel de solitudine, in ale cărei contururi nu mai e de zărit chiar nimic. Vizita in casa Albertei, figura băbuței de pe palier, niște manevre cu o oglindă inexplicabil de mare și de grea, printr-un cartier tăcut, șoferul miop, vorbe, un glas, niște șoapte. Suma nimicurilor sezonului. Îmi sprijineam coatele de bara ferestrei : asta era, in fond, totul, călătoream cu personalul printr-o cimpie, fără să am habar unde vom debarca și ce motive avea Alberta ca să pornească intr-acolo. N-am gustat din ce-mi cumpărasem la plecare. Am profitat de faptul că deschisese cineva un geam și am lăsat să-mi cadă acele lucruri, unul s-a izbit de marginea terasamentului cu un pocnet sec.

Călătoream de citeva ore, trei, patru, cind Alberta m-a anunțat că urmează să coborim ; avea în sacoșa ei două umbrele. Ploua vizibil mai mărunt decit in cursul dimineții, dar, oricum, obiectele erau binevenite. Și cum, in pripă, uitasem umbrela, după ce mi-o pusesem, la indemină, in hol, nu-mi rămînea decit să-i fiu recunoscătoare bătrinei doamne că luase de-acasă una in plus. În fine, iată și o idee fericită, hoinărind pe coclauri, am oftat. Era lingă mine, aș fi pariat că mă auzise.

GARA arăta ceva mai ingrijit decit altele. Sau fațada era mai plăcută la vedere decit a celorlalte clădiri pe care le observasem, de-a lungul traseului. Exista și o sală de așteptare, foarte solicitată, e adevărat, in care cei ce coboriseră deodată cu noi nu mai aveau loc suficient. Nici nu s-au oprit prea mulți să incerce să pătrundă acolo. Se vedea un drum, pe care localnicii il atacaseră voinicește, și am înțeles că e cazul să le urmăm exemplul. Bătrina doamnă știa că mai de mult obișnuia să vină un autobuz pină la gară ; mașina aceea parcurgea distanța in citeva minute ; așa că, după calculele Albertei, fără să ne grăbim, aveam să fim la destinație in nu mai mult de un sfert de ceas. I-am propus să-mi dea mie sacoșa, dar a fost nevoie să insist ca să se hotărască. Mergea in pas cu mine, adică intr-un ritm destul de susținut. Și, poate din pricina efortului, nu mai vorbea deloc. Am intrebat-o cum se numește strinsura de case cu a cărei iute apariție in peisaj mă amăgise, dar care, constatam, intirzia să se arate. Abia mi-a răspuns, și anume că tirgul e așezat intr-o vale. Nu rostise denumirea acelei localități, despre care știam, de-acasă, că este alta decit a gării. Poate că imi și spusese, la telefonul prin care mă invita s-o insoțesc, numele locului unde aveam să ne petrecem după-amiaza și mie imi pierise din minte amănuntul. Dar n-am repetat intrebarea. M-am străduit, doar, să nu cresc, așa cum am obiceiul, cadența inaintării. Rămăseserăm, de la un moment incolo, singure, pe asfaltul lipsit de iregularități și in liniștea cimpiei. Era o tăcere cuviincioasă, aceea din jur. N-am mai vorbit nici eu.

Strada pe care am intrat in tirgul din vale, sau fără nume, cobora in pantă lină. N-avea nimic altceva demn de reținut. Un făgaș subțiratic, dar nu atit de strimtorat de case, pe cit celelalte pe care am cotit, la indicațiile Albertei, evident, indată după ce depășisem centrul : asfaltul se oprea aici, in arcul pietruit al unei intersecții ce aduna, probabil, mănunchiul de stradele deosebit de inguste care formau, propriu-zis, localitatea. Se găsea acolo o pompă de apă din fontă masivă, iar pe înălțimea unor trepte, firma ștearsă, dar lămuritoare, a magazinului alimentar. Un grup de puști așteptau să se deschidă ușa din sticlă vopsită pe dinăuntru și care purta un insemn disprețuitor — o diagonală lată, ruginie, prinsă la capătul ei de sus in cheutoarea lacătului supradimensionat.

Circulam cu umbrela deasupra capului, poate de aceea nu am observat că se inseninase. Am intrebat-o pe bătrina doamnă de cind nu mai plouă dar n-am obținut decit răspunsul [illegible] : o ridicare din umerii a căror slăbiciune impungea pinza neagră a lodenului, de parcă ar fi vrut să străpungă veșmintul, să se elibereze din strinsoare. Curios chip are toamna, am zis, mai mult ca să mă salvez de ridicol. Terenul părea uscat : vina de soare care izbutise să inșele norii pină nu demult invrăjbiți lucra in contul nostru, iute și iscusit.

Un regret diluat, o decepție pasivă. Ne aflam dinaintea unei incercuiri zidite din piatră de riu. Ceva peste statura Albertei, peretele in care își fixaseră firul amărit ierburi răzlețite de cimpie nu-mi da voie să văd, ci doar să bănuiesc ce e dincolo. Coroane de arbori se arătau la limita superioară a sărăcăcioasei priveliști. Mă consolam cu ideea că livada aceea constrinsă, pedepsită să-și petreacă anotimpurile neștiind [illegible], cine mai trece, este vreo particularitate a locului. Una, printre atitea altele. Hachițele vremii rimau cu tristul proiect, ploaia dispăruse pe negindite, ca un abur de umbră inventată. Sfirșindu-se, itinerariul ne producea incă o nedumerire, ca să fie toate intimplările lui așezate pe același plan de cădere in derizoriu. Era, desigur, o livadă dincolo de temelia așternută ca să apere de ochi străini și poate hămesiți o proprietate intărită ca un fort. Nu indeajuns de bine, deoarece pometul crescuse anormal, de asta iți dădeai seama imediat, așa că vedeai fix ce trebuie. Mulțime de mici lampadare aurii, o bogăție de fructe ițindu-și realitatea peste parapete. Stăpinul lor sădise in zadar, acolo, zidul rotund al fricii de a nu fi deposedat nici măcar de imaginea indestulării sale. Un zgircit prostovan.

Alberta își aranja aparența de doamnă de oraș ; nu știusem că se fardează. Adumbrise pleoapele cu violet, intr-o nuanță discretă. S-a parfumat. Și-a frecat miinile indelung. Abia apoi a intins brațul spre clanța lucie de atitea atingeri, a porții. Am vrut, o clipă, să intervin, să o pun in gardă că ne furișăm, dacă poarta cedează, intr-un spațiu unde nu aveam ce căuta. Numai necazurile cu proprietarul ingrădirii ne mai lipseau, ca să pierdem cu totul din hățuri aventura in care ne aruncase pripeala și ostenitul meu impuls de a invinge amintirile zilelor din urmă.

Deschisese. Se purta ca un om de-al casei. Intrase. Am fost și eu, deindată, inăuntru.

La rădăcina trunchiurilor lungi se distingea limpede, fragment de fragment, viclenia funestă a toamnei despre care consideram, acum, că spusesem prea puține lucruri pe șleau. Ceea ce mi se păruse, dinafară, o colectivitate roditoare, era o inscripție colectivă, dar cu un alt sens decit cel citit de mine, și rodise, intr-adevăr, insă nu poame, care sint hrana cea de toate zilele a drumețului rătăcit, ci stele funerare, vădind faptul că existența este fidelă doar celor mai strașnice amăgiri. Că, de la un punct incolo, umila alunecare a obiectelor dintr-o lume care a fost, in lumea ce sintem, e unica descriere care le justifică. Rămin să spună asta și intr-un timp din care ne-am sustras. În plăsmuirea unui cimitir mă condusese Alberta. Aprindea

luminări cuiva. Unui epitaf piramidal, o formă cizelată frumos, cumplită calitate a rămășiței exterioare, dacă te-ai fi gindit.

AM ÎNȚELES fără să fac eforturi că simțea nevoia să nu asist la întregul ritual. I-am șoptit citeva propoziții oarecare. Pe drumul de intoarcere spre gară am construit o explicație labilității ei de comportament. Gindul meu ieșea parcă la suprafață, reincepea să vadă scenariul călătoriei, și pe măsură ce se petrecea urcarea mă descopeream injosită de incapacitatea de care dădusem dovadă, repetat, in acea zi. Rupsesem un măr dintr-o creangă coborită pină pe cărăruia de pămint bătătorit, unde sfioasele flăcări ale luminărilor Albertei dădeau impresia că vor să tulbure, să interzică intimitatea unor lucruri ce nu trebuiesc incurajate să se confunde. Fructul era acru, deși păruse copt. Poate era copt, dar dintr-un soi ce nu e niciodată dulce. Senzația intensă, a erorii care survine, și in care te adincești, pentru că vezi fără să înțelegi, se concentrase în povestioara mărului, întreagă, și m-am străduit, de aceea, să-l mănînc pină la ultima fărimitură, cu toate că actul în sine îmi provoca repulsie. Acea penitență pe care mi-o impuneam, conștientă de naivitatea gestului, m-a ușurat întrucitva. Alberta nu avea să știe ce făcusem. În lumina amurgului, liniștită, mai caldă decit ar fi fost de presupus, șoseaua își contura drumul prin cîmpie, alcătuind împreună cu liniștea din jur un univers inteligibil. Era încă o replică adresată mie și pentru care puteam mulțumi naturii, doar că nu-mi imaginam forma ce ar fi reprezentat cu simplitate inchinăciunea datorată, acum cind consumasem, opresiv și teatral, rămășița acidă a evenimentelor. Nu mai aveam energia să rectific impulsul de agresivitate desfășurat față în față cu zidirea ce ascundea cimitirul. Diatriba rămînea, astfel, să țintească inexistentul proprietar care mi-o inspirase. Memoria se incarcă și de asemenea curioase utilizări ale exprimării. Oare de ce nu le retragem, nu resimțim vinovăția de a le fi lăsat să atace, prin transparența unei figuri, ticluite, categoria realităților infame ? Nu eram decit un intrus in acea metafizică sugerată de gind, dar trăiam cu putere sentimentul că stăpînul așa-zisei livezi nu constituie, în măsura in care nici morții arestați în lut nu erau, o improbabilitate : săvîrșită sau desăvîrșită ? Deosebirea ii făcea mai asemănători decit suma evidențelor ce i-ar fi descris aidoma. Feciorelnic te intrebi : sinele unde ?, aidoma cui ?, din care regn ? Călătoream printr-un paradox infantil, apreciind cu prea puțină atenție peisajul și trecerea timpului. Nu mi-am dat seama că merg foarte incet și că umbrele inserării capătă nuanța asfaltului. Cind, ajunsă în preajma gării, m-am întors să cercetez cu privirea parcursul, in speranța de a o zări pe bătrina doamnă venind, n-am priceput din primul moment de ce nu se distingea vreo siluetă. Deodată, imaginea aceea unică, oarecum compactă, mi-a amintit înnegurata transparență a cianitului. Ca și mai înainte, cind o străbătusem pe lumină, cimpia respira preventor, împăcată cu tăietura de șarpe a șoselei, și m-am gindit că oamenii tirgului contaseră pe mult mai puțin, pe cu totul altceva.

Ieșeam din sala de așteptare, din cînd în cind. Nu era nici un motiv să mă neliniștesc de întirzierea Albertei. Evident, știa drumul și, de altminteri, cursa pentru care luasem deja biletele n-avea să plece decit spre dimineață. Circulam de colo-colo, neavind răbdare să stau pe loc. Nervozitatea mea e îndeobște greu de stăpînit, oboseala nu face decit s-o accentueze. Am inventariat cu privirea decorul, am acceptat că nu e cazul să-i aduc vreo imbunătățire, imaginindu-mi că ar putea fi și altfel decît socotiseră localnicii că trebuie să fie. O sală de așteptare cu citeva banchete din lemn geluit și o plafonieră ovală, spartă într-un colț, ori mai bine zis căreia lipsa unui fragment ii modifica linia, circularitatea, dindu-i aspect de profil uman. Puteai să o compari cu o lună deformată, ciobită și legată de tavanul pestriț, ca să pară ceva mai dichisită odaia publică, unde nici mobilierul, nici zugrăveala nu reușeau să inlăture acel aer sărăcăcios care domina ambianța. Pe un perete, un cui aparent asigura o relativă verticalitate tăbliței de școală pe care cineva o împărțise cu cretă în carouri cît palma. O sobă lipsită de orice ornament și adunată în propria-i micime părea menhirul de tuci al stației ; așezat în centrul sălii, exact sub spoiala aceea de lumină, răsucea, desigur, pe sub pleoapele intunecate, imaginea nesăbuitelor noastre mișcări, încercind să-i dea calitatea coerenței, fără de care n-am fi fost primiți în memoria lui, pasageri șovăielnici, previzibili și întrutotul vrednici de milă. Priveam toți în același fel obiectele încăperii, îngăimam cu toții cuvinte anonime, furate dintr-o aducere aminte generală, imuni la faptul că am putea fi auziți. Comentariul tinărului care se plimba încolo și încoace prin gară, în așteptarea unei doamne bătrine, căreia îi promisese s-o ajute la urcarea în tren, m-a întristat. Situația în sine avea defectul, ce nici nu se mai cere numit, pentru a se înțelege de ce mă străduiam să nu mă apropii de vorbărețul individ. Aflasem destule despre el și, desigur, fără să-l întreb. Îmi comunicase esențialul — și anume că eram la fel — constrînși de intîmplare să populăm spațiul cenușiu din interiorul clădirii, și bezna de afară, cu siluetele nostre veninoase, cu propoziții care erau un simplu decalc după un model ce n-ar fi meritat să se multiplice. Îl preluasem, cine mai știe din ce manual șmecher despre călătorii de zile amare, decurgerii cărora în zadar te împotrivești. Filă de filă, și rînd de rînd. Nu mă supăra că nu sintem în stare să mergem diferit, ci încovoiați amîndoi, aruncindu-ne brațele în față, ca pe niște antene, și că semănăm, deopotrivă, din pricina asta, cu niște insecte derutate, a căror miopie atinge fricos lucrurile și se retrage deîndată, lăsînd în seama simțului tactil, a acelor instrumente fine, dar neîndeajuns de întinse, înspre realități, să creeze un culoar pentru înaintarea care trebuiește îndeplinită. Îl zărisem prin crăpătura ușii întredeschise pipăind speteaza citorva banchete, refăcînd echilibrul tăbliței liniate cu cretă albăstruie, se oprise o clipă-două, nu mai mult decît mine, în dreptul sobiței, atras de o nelămurită curiozitate. Mi-a trecut prin minte, la un moment dat, că tinărul nu există într-adevăr. N-am renunțat iute, din nefericire, la o presupunere atît de stranie. În orice caz, sentimentul de jenă interioară mi-a revenit, la apariția lui. Ochii de viezure, surisul mobil și precaut nu puteau fi decit fotografia animată a unei alte figuri cunoscute. Iar cind l-am auzit rostind exact ce aș fi zis și eu, apropo de lustră, șuvoiul formelor florale exotice îmbinate năstrușnic, atunci am întrevăzut pericolul, amenințarea care ne învăluise pe încetul și pe care cuvintele, firește, o sporiseră. Nespunînd nimic, copiindu-se unul pe celelalte, dintr-o prefigurare inițial inferioară, articulau aici, într-un loc și așa prăpădit, pustiirea a cărei plasă deasă e un acoperiș ucigaș. Dedesubt se sufocă și bietele și mărețele noastre trăiri. Caraghioasa prezumție că nu așteptăm niciodată degeaba. Și că existența nu simulează venirea celui așteptat. Eram atît de puternic impresionată de precaritatea monologului acelui ins, ce mă îngînase pe mine, de parcă mi-ar fi citit gîndurile, și mă temeam atît de tare că sînt victima unei glume idioate, incit, de aș fi fost ceva mai îndrăzneață, aș fi strigat. Individul îmi dădea tîrcoale, sau așa mi se părea mie, am traversat calea ferată, deși era cu neputință să mergi printre pietrele ascuțite, și totul se transforma într-o orbecăială mai jalnică decît toate manevrele anterioare luate la un loc, dar unde să fi fugit, la urma urmelor, în cei nici o sută de metri pătrați de obscuritate prin care ne invîrteam, de prea multă vreme ca să nu ne fi și plictisit. Am pornit-o, deci, în lungul liniei, fără să-mi pese de întuneric, atentă numai să nu mă împiedic și dornică doar să iau distanță, lăsînd mult în urmă perimetrul unde riscam să nu mai înțeleg deloc ce se întîmplă. De o obrăznicie fără margini, tîrgovețul debil și al cărui obraz nu-mi plăcuse din prima clipă, pentru că îmi împrospăta neavenit memoria, s-a ivit din noapte tocmai cînd credeam că pusesem o depărtare potrivită drept stavilă intențiilor lui. M-am pomenit cu el alături, zîmbindu-mi, pe cînd îmi oferea o țigară, cu cel mai natural gest cu putință. Aprinsese bricheta, așa încît puteam să mă bucur în voie de cumsecădenia chipului cu care ieșise înainte-mi, dintr-un ungher secret al acelei cîmpii întunecate, pe care eu stăruisem să-mi imaginez că o percep corect, și că o străbat de-adevăratelea, urmînd, traversă de traversă, o cale ferată. Mi-a spus dintr-o suflare că femeia bătrînă a sosit, cu o mulțime de bagaje, într-o căruță închiriată, trasă de un singur cal și că vecinul pe care îl plătise n-a vrut să se ostenească și cu transportul lucrurilor, i le-a aruncat pe șosea, grămadă. Bine că se învoise și la atît, adăugase la repezeală, ca pentru a nu-mi da voie să-l întrerup, noaptea drumurile neumblate sînt tot ce poate fi mai nesigur. Eram și eu de acord, dar m-am mulțumit să păstrez asta pentru mine însămi, ca și constatarea că nu auzisem nici unul dintre zgomotele care ar fi trebuit să răzbată prin pînza friabilă a tăcerii. Încercam să raționez, întrucît mă aflu sau nu în stăpînirea vreunei închipuiri. Așa s-ar fi explicat multe dintre barierele de care mă loveam, întruna, și doar ca să mă răsucesc spre un nou obstacol. Era cu putință ca îndărătnicia mea de a ajunge la un liman să fie un vis rău, în mijlocul unor cercuri de apă legănate de hipnoza celui mai lung coșmar din cîte avusesem pînă atunci. Dar eu știusem, parcă, să-mi concentrez voința, pînă a nu mă prăbuși cu totul, făcusem exerciții încheiate fericit, dădusem sfaturi pensionarelor de vîrsta mea, și chiar unor femei mai tinere, vedeam muchia spre abis șlefuită și dură ca o lamă nouă de brici, îmi adunam puterile și mă ridicam în zbor. Spărgeam țipla, pielea subțire, foșnitoare, marea folie ce-mi sufoca nopțile, nu ratasem niciodată, n-ar fi fost momentul să dau greș tocmai acum, în clipa cînd, reîntorcîndu-mă în gară, întîlnisem o bătrînă concretă, străjuindu-și mută, indiferentă la orice altceva, puțina ei avuție, închisă în coșuri, coșnițe, plase de mușama verde și cîteva bidoane de lapte, pesemne dulce. Era, după gustul meu, un final, nu grozav, dar posibil, arestat în imaginea umilă ce-mi restituia senzația realității. Mă puteam trezi în tihnă, m-aș fi desprins fără vreun regret și poate că dimineața nu m-aș fi temut deloc de înșelăciunile somnului, de meșterirea aceea ostentativ prelungită.

Însă tînărul mi s-a adresat din nou, părînd neliniștit. Fuma țigări ieftine, pretindea că e student. Privea pe furiș înspre femeia ațipită, mi-a făcut semn să ne îndepărtăm. Îmi era egal cu ce se ocupă, din ce pricină se teme de bătrîna aceea. Dar l-am urmat. Devreme ce Alberta nu sosise, restul nu mai conta. După ce mi-a mărturisit că îi e cunoscut motivul prezenței mele în gară și că mă urmărise îndeaproape, studentul, înfrigurat de o bănuială numai de el știută, s-a pierdut alergînd în întuneric. Auzeam o succesiune de zgomote palide și moi, încît dacă n-ar fi fost tusea tabacică, persistentă și spartă, aș fi putut crede că însoțitorul meu ocazional m-a părăsit definitiv, sau că, animate de ora tîrzie, sălbăticiunile nopții fug, una în urma celeilalte, către zările tainice.

A revenit, pe neașteptate, așa cum plecase. A presupus că m-ar interesa să mi se explice, ori măcar să mi se relateze cazul cuiva, al unui turist care a stăruit să aștepte aici, gardian al zadarnicei așteptări, un tren de întoarcere sau o ființă apropiată. Pe locul pe care v-ați aflat mai înainte a împietrit, șoptise rar, ca și cum ar fi lăsat cuvintele să alunece de-a lungul brațului întins. Mi-am întors ochii, dar, evident, la capătul peronului nu exista decît umbra bietei precupețe somnolente. A trebuit să ascult și alte cîteva istorioare misterioase. Mă resemnam, mi-am aprins și eu o țigară umedă. Izul de iască m-a amețit. Îmi dăduseră lacrimile. Crezînd că reușise să mă impresioneze, tînărul zîmbi. A promis, de altfel, să prescurteze povestea despre vechiul cimitir, unde oamenii locului refuză demult să mai intre.

Îmi era sete. Tocmai cînd mă pregăteam să-l întreb dacă nu e vreo fîntînă prin împrejurimi, l-am văzut pe student tresărind, repezindu-se buimac, să ridice unul dintre bagajele bătrînei. A rămas un timp acolo, probabil să se asigure că femeia continuă să doarmă. Nu era treaba mea să judec nefirescul situației. Absența Albertei.

Părea, totuși, un ins serviabil. Am zărit-o pe bătrînică mișcîndu-se, iar pe tînărul acela aplecîndu-și urechea, să-i deslușească murmurul. Îi vorbea, desigur, molcom, ușor, doar abia se trezise. Cred că femeia i s-a plîns de frig, pentru că studentul i-a pus pe umeri haina lui. Albul cămășii îl făcea suspect de fragil. Cînd și-a reluat monologul, i-am spus că nădăjduisem la un pic de liniște. A tăcut. Asemănarea care mă frapa mă ducea cu gîndul într-o bibliotecă particulară, unde pe rafturile lungi, cărțile își așteptau veșnicia legate în pungi de plastic. Imaginea teribilă și sfîșietoare se clădea, ca o iluzie optică, în discreția realului, și eu am fost nevoită să improvizez, multă vreme, pînă să înțeleg că proprietarul le ferea, pur și simplu, de praf.

S-ar zice că mă cheamă să-mi arate ceva. Și-a deșirat talia fumegoasă în direcția magaziei de scînduri din spatele gării. Nu departe, o construcție destul de joasă, lipită de calcanul clădirii. N-am vrut să intru. A deschis ușa, să pot privi din prag. Pe pardoseala de ciment, într-un ghiveci improvizat dintr-o găleată veche, un pomișor de portocal. Vedeți ?, am auzit, Vedeți ?... Am văzut crengile firave și cele cîteva fructe, care luminau intens, miracole umile și grațioase, n-am îndrăznit să le ating, am închis ochii și am inspirat adînc. Înainte să ne retragem cu un pas, ca să ne stingem țigările, studentul a mai adăugat : Se spune că de acest portocal se îngrijește Cavalerul de Saracin.

Fragmente din povestirea Illusion din volumul GRĂDINA DE IARNĂ (în curs de apariție la Editura Cartea Românească).

Dan LAURENȚIU

Femeie dormind

O picătură de singe suspinind
in marea albastră
a trupului tău
așa sună vocea mea

in această dimineață
de primăvară
cind te rog să mă
primești in brațele tale

și nu aud decit
valurile indiferente
ale unei mări pe care
nu voi putea s-o trezesc din somn

Spuneți-mi unde este sora mea cea albă

Noi avem in trecut pe cineva
care să explice adevărul
acestor nopți in care eu
m-am trezit urcind pe muntele
calvarului

tu ești sora albă
a femeii negre care
m-a dus de mînă
cindva prin infern arătindu-mi

chicotind că se poate
și mai rău decit imi oferă
ea la tot pasul
că e un scandal metafizic

să mai cred in bunătate
iată-mă astăzi intors
aici pe pămint
căutind-o pe sora cea mare și albă

a Persefonei care mi-a dat
să beau din apa Styxului
și mi-a pirjolit ochii
la flăcările iadului

iată-mă astăzi orbecăind pe străzi
și intrebind pe fiecare om care mă
ajută
să trec strada oare n-ați văzut-o pe
sora din Paradis
a femeii mele infernale

Amorul zeilor

Amor făcui aseară ca un taur
in nas ți-am pus inelul meu de aur
a fost inelul meu a fost al tău
e dincolo de bine și de rău.

Spiritul este o rană a trupului

Sint o rană deschisă
asupra universului
această rană ai făcut-o tu
acum aștept pe cineva
la căpătiiul meu de spital
să-mi privească ochii
acum trec zilele și nopțile
cind lipsește privirea ta absolută

cu cine te-ai dus să faci amor
cu Satana sau cu reprezentantul
său Iuda aici printre noi
dacă nu ești aici cind picură

lacrimi de singe din coastele mele
adormite
acestea in curind după ce va
trece noaptea vor lumina pămintul
ca soarele pe un mormint

acel mormint va fi adorat
in onoarea lui se vor cinta
imnuri de slavă
din acel mormint mă voi scula cu
durere
să intonez acest cintec de laudă

pentru lumea aceasta sărmană
care incă mai trăiește
mai rătăcește in căutarea
unui sens

Un pictor pe care l-am iubit

Acum voi spune din nou
că nu sint demn de tine
eu care sint un pom desfrunzit
de toamnă

stau noaptea și imi fac rugăciunea
in fața unui cer care iartă orice
dar nu și mărturia mincinoasă
eu nu am cunoscut

umbra acestor crengi înălțate
care strigă indurare
brațele mele ridicate spre tine
nu pot articula nici un cuvint

tu ești acolo unde
nu ajunge nimeni
tu ești cu ochii la cer
și cu picioarele in iad

suride ochiul ironic din
imaginea lui Leonardo
acesta a fost un pictor pe care
l-am iubit eu

O solie de peste Prut

SEMNALĂM o prezență artistică tot mai frecventă în ultimul timp pe afișele teatrelor din țară și în programul festivalurilor naționale, aceea a trupelor și interpreților din Republica Moldova. O întîlnire așteptată întotdeauna cu interes și cu multă afecțiune de public și specialiști. O pledoarie în acest sens au fost evoluțiile concurenților la festivalurile de la Costinești, Oradea sau București, încununate cu meritoase distincții, ca și turneele unor companii în Capitală sau în alte orașe din țară. Ca un semn de necesară și inspirată integrare a vieții teatrale din Basarabia în circuitul de valori românești considerăm și recenta microstagiune teatrală din Chișinău găzduită de Teatrul „Odeon".

Teatrul „Mihai Eminescu" a oferit trei montări. Subliniem în spectacolul **Năpasta** de Caragiale opțiunea repertorială importantă. Regia aparține actorului Florin Zamfirescu și are ca matrice o celebră lectură a lui Alexa Visarion asupra piesei încununată cu premii, apreciată și la manifestări teatrale în străinătate. Un spectacol în care însuși Florin Zamfirescu, directorul de scenă de azi al reprezentației, a făcut o creație antologică în Ion. În varianta de la Chișinău, mizanscena și-a păstrat ceva din austeritatea și poezia aspră originală, o anume nuditate a mijloacelor de expresie în cadrul scenografic în alb și negru al lui Virgil Luscov, construit din lemn dominat de o masă la care se împărtășesc și se confruntă eroii. Această concepție — chiar dacă sensurile ei inițiale s-au degradat pe alocuri și nu au tensiunea viziunii lui Visarion — a impus totuși actorilor un stil de joc esențializat, epurat în general de edulcorări și accente melodramatice. Un stil care le-a cerut mișcări exterioare puține, dar dublate de o dinamică interioară puternică. O exigență căreia considerăm i-a răspuns cel mai adecvat Vitalie Rusu, interpretul lui Ion. Sfîșierea și agonia eroului transmit fior și au vigoare. Montarea are coerență și atmosferă. Dar combustia dramatică și emoția protagoniștilor este inegală. Elisabeta Berco în Anca nu acoperă pe tot parcursul complexitatea rolului. Laureată a Festivalului de la Costinești, de anul trecut, nu reușește în această ipostază să-și controleze inflexiunile vocii care nu sînt susținute întotdeauna de intensitatea trăirilor, efectul fiind de multe ori de monotonie. Boris Bechet în Dragomir rătează unul din polii de tensiune ai montării. Interpretează stîngaci, ostentativ, vulgarizînd personajul. O apariție uscată, expozitivă este și Constantin Adam în Gheorghe.

La antipod în spectacolul **Casa mare** de Ion Drută, trupa Teatrului „Mihai Eminescu" ne oferă o imagine idilizantă a satului. Este un text mai puțin inspirat al dramaturgului, marcat de perioada proletcultistă a anilor '50. O pseudodramă, un **Vă place Brahms ?** în variantă sătească. Vasilușa, o văduvă de război, femeie încă frumoasă, cu băiat în armată, și tînărul Păvălache, disputat de fetele din sat, trăiesc împreună o dragoste imposibilă. Convențiile sociale adverse, frînele interioare vor accentua criza și vor duce la destrămarea cuplului. Trama imaginată de Drută derulează o poveste naivă și melodramatică. Viziunea scenografică a lui Vasile Rotaru (în care locuința eroinei este reprodusă naturalist, printr-un eșafodaj greoi, unde e vizibilă mucavaua) și cea regizorală a Nicoletei Toia accentuează carențele piesei. Sub bagheta regizoarei de la Naționalul ieșean actorii joacă într-o expresivitate minoră, caracterizările lor fiind grevate de pitoresc. Conturează decorativ, uneori cu umor, cîteva măști colorate : Angela Sochirca, Dumitru Fusu, Constantin Adam, Nicolae Darie, Nicolae Chereg, Eleonora Mastac-Popa, Maria Tănase, Lidia Valeanscaia, Ninela Caranfil, Anișoara Zubcu, Lucia Pintea, Anatolie Mîndru, Petrică Hadîrcă în Păvălache portretizează convențional. Identificăm unele momente de autenticitate doar în tăcerile expresive ale lui Victor Ciutac sau în secvențele de interiorizare ale Vioricăi Chirică-Baracci interpreta Vasilușei. Un accent superfluu, folclorizant în reprezentație îl considerăm comentariul muzical.

Mai inspirată s-a dovedit Nicoleta Toia în spectacolul de muzică și poezie clasică și contemporană **Solo pentru harpă de iarbă**, de la Studioul teatrului din Chișinău. Într-un cadru scenografic cu recuzită sugerînd resturi de civilizație, dominat de un clopot uriaș prăbușit — imagine a unei lumi crepusculare, sfîșiată de convulsii — actorul Dumitru Fusu ne spune, cu ajutorul unor mari scriitori, povestea patetică a omului simplu aflat la răscruce de vremuri, sub teroarea istoriei devenită teren al alienării. Interpretul rostește cu sensibilitate și dramatism texte de Dosoftei, Eminescu, Vasile Alecsandri, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Ion Vatamanu, A. Codru, A. Ciocanu, Ion Druță, Grigore Vieru. Printre lacrimi și durere, în ris și plins descoperim acele oaze de lumină care fac ființa omenească să spere în bine și frumos. Una din aceste certitudini este și sentimentul apartenenței la o spiritualitate, cea românească, la un popor, la o glie. Remarcăm admirabilul moment al recitării ironic-amare a poeziei **Cei doisprezece** de Alexandr Block, un mini-recital, într-un recital. Original și sensibil, muzicianul acompaniator Victor Butnaru.

Un turneu binevenit — care deopotrivă prin izbînzi dar și prin nereușite — oferă publicului și oamenilor de teatru o imagine instructivă despre mișcarea teatrală din Republica Moldova.

Ludmila Patlanjoglu

Delir în doi de Eugen Ionescu pe scena brașoveană, cu George Tudor și Elena Manoliu

„Noul" derizoriu

„DRAMATURGUL român inteligent și cu sensibilitate trebuie să scrie un teatru în care eu, spectatorul, să găsesc mutate în peisajul meu contemporan problemele din tragedia greacă...", mărturisește criticul Laurențiu Ulici într-un interviu, în revista **Teatrul, azi** nr. 7—8/1990. Dacă este vorba despre o previziune sau dacă distinsul critic a făcut un avertisment care s-ar defini printr-un reper de ordin etic, greu, dacă nu imposibil de spus. Dar tocmai pentru că afirmația aparține, cu acest prilej unui **spectator**, cred că este foarte posibil să-și probeze cît de curînd adevărul. Experiență originală, subiectivă, creația dramaturgului va purta totodată, inevitabil și fără putința de a le controla, (cu toate prejudecățile „erudite" ale intertextualității), însemnele unei anumite mentalități culturale, deci ale unui mod propriu istoric de a se raporta la istorie însăși, la cultură, la societate. Evident, în intuiția sau presentimentul **spectatorului** găsim ceva din arta dramatică a contemporanului său, scriitorul. Mă gîndesc însă și la... regizorul român inteligent și cu sensibilitate, la secretarul literar și la directorul de teatru. Ce „trebuie" ei să facă, în tripla ipostază de **spectatori**, de **interpreți (— creatori)**, în contextul unui moment cultural, al unui infinit material dramaturgic în timp și în spațiul geografic, în fine, **de negociatori** ai repertoriului, implicați în dificila problemă a „comenzilor sociale", a gustului public, poate chiar a educației ? Răspunsul se găsește undeva înlăuntrul unui sistem în permanentă mișcare, antrenat de intuiția și subiectivitatea **spectatorului**, de disponibilitățile, harul și orgoliul **interpretului**, de generozitatea, gustul, nivelul cultural, „flerul" sociologic și interesul mercantil ale **negociatorului.** Situația momentană a teatrelor bucureștene și din țară ilustrează cu fidelitate din punctul de vedere al valorii tematicilor și spectacolelor, tocmai dinamica (degringolada?) elementelor care compun „sistemul". La Teatrul Național din București, **O trilogie antică**, spectacol de Andrei Șerban, **Cine are nevoie de teatru ?** de Timberlake Wertembaker ; la Nottara, **Henric al IV-lea** de Luigi Pirandello, **Luv** de Murray Schisgal ; la Bulandra, **Afară în fața ușii** de Wolfgang Borchert în regia lui Mihai Măniuțiu, **Răzbunarea lui Cupidon** de Labiche în regia lui Ion Lucian ; mai departe, **Ubu Rex** după A. Jarry și W. Shakespeare la Craiova în regia lui Silviu Purcărete, **Napoleon era fată** la Brăila ; **Regina Iocasta** de Constantin Zărnescu, **O dragoste de milioane** de C. Magnier, amîndouă la Naționalul din Tîrgu-Mureș și — fapt semnificativ — ambele în regia lui Dan Alecsandrescu... Spectacole excepționale, cu o prezență a publicului în general constantă, alături de altele mediocre sau submediocre, de mare succes, sau într-atît de vinovat mediocre încît se reprezintă mereu cu sălile pline pe jumătate. În fond, nimic nou, valorile fenomenului teatral s-au aflat și se vor afla, moment cu moment, pe o sinusoidală. Altceva se remarcă : dacă zona ascendentă a sinusoidalei coincide cu fireasca reîntregire a complexului problematic al gîndirii dramatice, în schimb cea descendentă recuperează cu o bulimică vitalitate valențele pînă nu demult prohibite ale efectului teatral, de la textul literar la montarea scenică, îndoielnice sub aspectul „impactului" cultural — din păcate, chiar astfel **scontat.** (Lipsesc, așadar, din tabelul schițat „creațiile" inofensiv mediocre.) Se supralicitează un caracter al spectacolului de teatru, acela de „reflector" al conflictelor social-politice, intelectuale (și mai ales subintelectuale), psihice, morale contemporane. Cu siguranță, se pot reactualiza anumite subînțelesuri insinuante de altădată, însă vehemența „noului" derizoriu, înainte interzis, (am spus-o și cu alt prilej), continuă parcă o polemică deja anacronică la adresa vechiului regim cultural. Chiar și așa, în ipostaza de „reflector", spectacolul dramatic ar trebui să refuze competiția tematică, de gust și opțiune intelectuală cu supraîncărcatele tarabe de publicații de la gurile de metrou. Scatofilia și erotismul vulgar, „autentismul" uneori neelevat al formulelor scenice, deconvenționalizarea agresivă a soluțiilor de expresie dramatică, tind, prin abuz, să înlocuiască **oportunitatea** benefică a anumitor accente stilistice (sau chiar culturale) cu inestetul lor **oportunism.** Interesant este faptul că uneori chiar același regizor încearcă să „ispitească" publicul pe două căi total contradictorii.

Traducînd sintagma „tragedie greacă" prin înțelesul unei adînci reflectări dramatice a dimensiunii existenței noastre de astăzi, ceva din acel „trebuie" prin care Laurențiu Ulici pariază pentru viitorul dramaturgiei românești s-ar cuveni atribuit și regizorului român, secretarului literar sau directorului de teatru. Pentru a institui, totuși, necesitatea adevărului „afirmativ", în dauna tranzitoriului adevăr „polemic", și, în cele din urmă, pentru a îndepărta eventualitatea nu foarte fericită a textului critic însuși de a reformula, pe marginea creației spectaculare, propriile sale argumente polemice la adresa amintitului fenomen acultural.

Sebastian-Vlad Popa

Elvira Popescu — 95

● ÎN 1956, la prima reprezentație a Teatrului Național din București la Paris cu **O scrisoare pierdută**, o doamnă înaltă, splendidă, cu bucle blonde și ochii negri, aplauda frenetic din loja principală a sălii „Sarah Bernhardt", strigînd „Bravo românii !" Era Elvira Popescu, una din gloriile artistice ale României, Franței, ale lumii, actriță de teatru și cinema, decorată cu ordinul românesc „Bene Merenti" și cu „Legiunea de Onoare" a statului francez. I-am solicitat un interviu, nu mi l-a acordat, am stat însă puțin de vorbă „fără carnețel și creion", mi l-a prezentat pe soțul ei, un domn înalt, rasat, foarte tăcut. „Vezi că e conte", și m-a invitat pentru seara următoare la o premieră a uneia din cele două săli a căror proprietară era, Théâtre de Paris. Nimic din prezența ei fascinantă nu-i trăda vîrsta. Era exuberantă, volubilă, rîdea contaminant, se manifesta cu o naturalețe și cu o spontaneitate fermecătoare, rostea, din cînd în cînd, amuzată cîte-o vorbă fără protocol, susținea, cu sprinteneală, convorbirea cu persoanele năvălite în casă, eclipsa pe toată lumea.

Așa trebuie să fi fost și de foarte tînără, cînd a intrat la Conservator, la clasa Aristizzei Romanescu, iar după foarte scurtă vreme, la Teatrul Național, unde a jucat primul rol, Ileana Cosînzeana, în **Înșir-te mărgărite** de Victor Eftimiu, cu atîta vervă și frumusețe încît Făt-Frumosul din distribuție, Aurel Athanasescu, a și cerut-o în căsătorie de-adevăratelea. Au încurajat-o mult Al. Davila, colegii, în frunte cu C. Nottara, tinerii intrați odată cu ea pe prima scenă a țării, printre care Ion Iancovescu — ce i-a rămas prieten apropiat toată viața. Din 1912 — data angajării — a avut succes în spectacole importante — **Cidul, Ovidiu** de Alecsandri, **Regele Lear, Manasse, Cocoșul negru,** dar și în piese mai ușoare, cărora le împrumuta propria ei strălucire. Gheorghe Ciprian și fostul ei soț dintîi, ne-au povestit că, înainte de război și în anii refugiului, la Iași, se conta pe ea ca pe o actriță de performanță și în dramă, în marele repertoriu. Maria Ventura a luat-o lîngă ea în **Dama cu camelii** ; Paul Gusty a considerat-o pe tînăra de optsprezece ani drept cea mai bună Julietă pentru Romeo-ul lui Tony Bulandra ; iar Mihail Sorbul ne-a spus că soarta piesei sale **Patima Roșie** a fost hotărîtă de prezența Elvirei în rolul Tofanei.

După ce a părăsit Teatrul Național, a întemeiat, cu Al. Mihalescu, Manolescu, Storin și cu sprijinul celui de-al doilea soț, Ion Manolescu-Strunga, compania „Excelsior". Apoi, Teatrul Mic pentru a cărei dîntîi premieră s-au înscris 6 000 spectatori (scrie I. Massoff) trebuind să se tragă la sorți ocupanții celor 800 de locuri. Aici și-a luat fetița de opt ani, Tatiana, alături de ea, pe scenă. În 1923 a plecat la Paris cu **Patima Roșie**, jucînd la Théâtre de l'Oeuvre, sub patronajul lui Robert de Flaers. Peste doi ani, dramaturgul și actorul Louis Verneuil a chemat-o la Paris — și acolo a rămas, triumfînd într-o asemenea măsură încît cu o singură comedie, **Verișoara mea din Varșovia**, a făcut 1 000 de reprezentații. S-a și căsătorit cu autorul, care, pînă a murit, a scris piese aproape numai pentru ea. Istoricul Pierre Aimée Touchard scrie că artista era „printre aceia a căror simplă prezență pe afiș reușea să umple sălile".

A făcut film în România **(Războiul Independenței, Țigăncușa de la iatac)** și apoi o lungă carieră cinematografică în Franța, lucrînd aici cu Abel Gancel, Julien Duvivier, Jean Boyer, René Clement (în filmul acestuia din 1961, **În plin soare**, sprijinînd un tînăr partener merituos, numit Alain Delon). Noi am văzut-o pe ecranele bucureștene ultima oară, cred, în **Austerlitz**, unde o interpreta pe mama lui Napoleon Bonaparte.

La 95 de ani, Elvira Popescu evocă fierbinte Bucureștiul în care s-a născut, în al cărui teatru și-a făurit destinul și ne trimite cel mai bun gînd al ei, așa cum și de aici pornește către ea cea mai caldă urare de bine și de sănătate.

Valentin Silvestru

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Woody Allen și Marea Criză

Mia Farrow și Jeff Daniels in **Trandafirul roșu din Cairo**

WOODY ALLEN, cineast genial, unul din marii creatori ai celei de-a doua jumătăți a secolului XX (n. 1935, New York), „reversul comic al lui Ingmar Bergman", actor, scriitor, regizor — hiperinteligent, hiperne'iniștit, hipersensibil, hiperintelectual — a reușit, în sfîrșit, să pătrundă și pe piața românească ! Ne referim la circuitul marii difuzări, pentru că, altfel, pe diverse circuite închise — gale ale filmului american, cinematecă, videopiraterie — el și-a cucerit, și la noi, o mulțime de admiratori. Mai puțin „personal", extravagant sau egocentric decît alte filme ale lui Woody Allen, **Trandafirul roșu din Cairo** (prod. 1984) reprezintă, cum se spune, capodopera deplinei maturități. O capodoperă cu sonorități mozartiene, în care cunoscătorii operei lui Allen pot descifra, topite în poveste, multe din obsesiile și motivele fundamentale ale unei bogate filmografii..

Anii '30, în America. O femeie tînără, Cecilia, angajată într-un restaurant, e o fervent㠠spectatoare de cinema ; ultimul film pe care l-a văzut și revăzut de nu se știe cîte ori se cheamă **Trandafirul roșu din Cairo.** Cu capul în nori mai mult ca de obicei, cu gîndul numai la **Trandafirul roșu din Cairo,** Cecilia scapă farfuriile din mînă, mai mult încurcă lumea la restaurant, pe scurt e dată afară. Proaspăta șomeră pleacă plîngînd spre casă, unde n-o așteaptă altceva decît un soț vulgar, violent, șomer neinteresat să găsească de lucru, alcoolic, o brută cu suflet de copil, care-și face un titlu de glorie din faptul că niciodată nu-și pocnește nevasta fără s-o avertizeze ! Cecilia plînge deci pe stradă și, ajungînd în fața cinematografului — singura ei plăcere, singura ei evadare — intră în sală și revede, bineînțeles, **Trandafirul roșu din Cairo.** În plină desfășurare a filmului exotic, un personaj chiocș de pe ecran, Tom Baxter, „explorator și poet" își întrerupe brusc partitura și... iese de pe ecran, sparge ecranul, năvălește în sală, în carne și oase, spre deruta și delirul publicului, o înșfacă de mînă pe Cecilia (pe care o remarcase în sală, și de care se îndrăgostise) și fuge cu ea. Personajul imaginar a ieșit din poveste, s-a rupt de operă, pentru că vrea să fie liber, să cutreiere lumea, alături de Cecilia, să învețe ce e aceea „viață adevărată"... Reprezentanți ai realității — producători, impresari, — se vor năpusti pe urmele evadatului ca să rețeze urgent periculoasa răzvrătire a ficțiunii. Apare și actorul care îl interpretează pe exploratorul poet din film : o vedetă în ascensiune pre numele ei Gil Shepherd. Actorul Jeff Daniels e ireorosabil în dublul rol. Printr-o miraculoasă schimbare de expresie și de privire, el reușește să creeze doi oameni complet diferiți ; unul : „un extraterestru", o nălucă romantică ; celălalt : un șarlatan cu farmec, gata de orice pentru cariera lui. „Care bărbat ar mai fi ieșit din film pentru o femeie ? — o întreabă pe Cecilia personajul ieșit din poveste, care va afla, treptat, cîte ceva despre lumea adevărată (Ce e acela Dumnezeu, un fel de scenarist al lumii, cum se fac copiii, și alte lucruri care pe teritoriul ficțiunii i-au scăpat). „Nu e prea bine în țară, acum" îi explică Cecilia noului venit. E Marea Criză. Toți sînt săraci, aproape toți sînt șomeri. Pentru toți e greu, într-o lume cu foame, cu războaie, și fără dragoste. Personajul fictiv o ia de mînă pe Cecilia și intră cu ea, prin ecran, înapoi în lumea ficțiunii, a telefoanelor albe, a dezlănțuirilor de step, a restaurantelor unde curg rîuri de șampanie, care, de fapt, e bere... Pînă la urmă Cecilia va fi obligată să aleagă: între personajul din film și interpretul lui, (pentru că amîndoi îi declară că o iubesc), între un om perfect dar neadevărat, și un om adevărat dar imperfect. Unul îi oferă o lume ideală, altul o invită cu el la Hollywood. Sub ochii personajelor de pe ecran — care intervin, mereu, cu mult haz, în poveste — Cecilia trebuie să aleagă. Și, pentru o dată, alege greșit. Alege realitatea. Ficțiunea **Trandafirul roșu din Cairo** va dispare, filmul va fi scos din repertoriu iar realitatea se va răzbuna ; actorul a mințit-o, o va părăsi, va pleca singur la Hollywood, în timp ce ea, Cecilia, distrusă, înșelată, rănită, cu o valijoară în care-i încape tot avutul și cu un fel de lăută în mînă (un instrument zis ukulele), urmărită de strigătul soțului părăsit — „Ai să vezi tu cum e viața adevărată ! Nu e ca-n filme !" — va intra în sala de cinema, unde, privind ecranul pe care Fred Astaire și Ginger Rogers dansează dumnezeiește, începe **să uite....** Filmul se încheie cu prim-planul ei, privind, fascinată ecranul ; filmul — o soluție la marea criză...

„Să nu mai discutăm ce e real și ce e iluzie. Viața e prea scurtă" îi spusese Ceciliei personajul imaginar... Putem vedea, în filmul lui Woody Allen, o reiterare originală a **mitului credinței...** Cecilia e o vestală în templul luminilor și umbrelor, în care crede, și care, tocmai de aceea, există „cu adevărat". O femeie care își salvează speranța, într-o lume care și-a pierdut orice speranță. Poate nu e lipsit de interes să amintim aici contextul pe care îl evocă filmul lui Allen. Într-o vreme în care, mai mult ca altădată, era „trist în lume", și în care se cîrpa de foame, o servitoare negresă o întreabă, netulburată, pe ecran, pe contesa din Manhattan : „Vreți baie cu spumă sau cu lapte de măgărițe ?" Într-o vreme în care la cinematografele americane nu ningeau grave drame sociale ci puteau fi văzute „filme frumoase, cu oameni frumoși, cu întîmplări frumoase și cu happy-end" (cum cerea un celebru producător al epocii) — în viață, șomerii ajunseseră de la 6 milioane în 1930 la 12 milioane în 1933 ; produsul național brut scăzuse, între '29 și '33, aproape la jumătate. Cinematograful era, cum îl aprecia Casa Albă, cea mai mare și mai influentă industrie : pentru atîtea Cecilii soluția unei vieți lipsite de soluții a fost, atunci, cinematograful. Iată deci și o față benefică a cinematografului evazionist : el îți fură timpul trăirii, și adevărul vieții, dar te ajută să nu te alienezi, într-o realitate cenușie și ostilă. Să supraviețuiești. Dacă pentru Cecilia salvarea s-a numit cinema, pentru America ea s-a numit Roosevelt și New Deal-ul. (Un lucru, poate, demn de interes : Roosevelt a știut să se înconjure de consilieri de mare valoare, și de un veritabil „trust al creierului" ; un colaborator apropiat îi dăduse un sfat pe care Roosevelt l-a făcut public și l-a aplicat: „Politicienii și oamenii de afaceri au făcut prea multe greșeli, de ce n-am încerca și cu universitarii ?"...)

Trandafirul roșu din Cairo rămîne un film de referință al romantismului cinematografic, un film în care comentatorii au descoperit trimiteri (Allen e bineunoscut ca un autor cu voluptatea citatelor, cultivînd paradoxul ca motor al firii) și conexiuni dintre cele mai diferite, de la **Sherlock Junior** de Buster Keaton la **Șeicul alb** de Fellini, de la **Portretul lui Dorian Gray** la **Alice în țara minunilor...** Aluziile filmului sînt, și ele, foarte numeroase. De pildă, aluzia ironică a lui Allen la propriul stil, în replica : „Aștia vorbesc mereu și filmul nu are acțiune !" ; sau aluzia, printr-un evident anacronism, la vînătoarea de vrăjitoare maccarthystă a anilor '50 (v. frecvența replici'or-reproș „Comunistule !" ; să nu uităm că Woody Allen l-a și interpretat, în **Paravanul** lui Martin Ritt, pe actorul proscris Zero Mostel) ; sau aluzia la celebrul „grăsan" Fatty Arbuckle, actor de mare succes, care și-a distrus brusc și definitiv cariera, acuzat — printr-o campanie de presă ultraviolentă — de a fi organizat o petrecere plină de orgii, de a fi mituit un judecător, pentru mușamalizare, cu 100 mii dolari, și de a se fi făcut vinovat moral de moartea unei starlete...

Originalitatea esențială a filmului rezidă în tratarea unei fantezii sentimentale (neștiințifico-fantastice) în cel mai realist stil cu putință. Neverosimilul situației, absurditatea poveștii sînt servite cu atîta exactitate, autenticitate, convingere, cu o asemenea sinceritate a trăirii, cu un adevăr atît de concret (de la jocul actorilor pînă la ambianța urbanistică a Marii Crize) încît imaginarul capătă o forță neobișnuită, realul face saltul de la trivial la poetic, granițele dintre ficțiunile de diverse grade se șterg, nefirescul devine firesc, realitatea devine iluzie și iluzia realitate, iar spectatorul se trezește, cu totul, alături de personaje, în interiorul poveștii lui Woody Allen ! Tot acest amalgam rafinat pe tema imaginarului și a amestecului mental de „realități" este perfect stăpînit de Woody Allen, cu o ușurință de magician.

Filmul datorează enorm din sunetul pur, din inocența știutoare, din blîndețe și din armonie — interpretei Ceciliei, Mia Farrow, care străbate lumea cu o figură luminoasă, cu un pardesiu jerpelit și cu o pălăriuță sărăcăcioasă, cu un aer plăpînd și serafic de înger căzut și transformat în cinefil ; un personaj ieșit de sub mantaua lui Chaplin, impotrivindu-se, instinctiv, „degradării subiectului în obiect", un personaj cu valoare arhetipală, un personaj feminin care va avea, poate, în istoria filmului, importanța pe care o are o Emma Bovary în istoria literaturii. O paranteză : Mia Farrow (n. 1945), fiica actriței de origine irlandeză Maureen O'Sullivan (iubita lui Tarzan !), fostă soție, mai tînără cu 30 de ani, a lui Frank Sinatra, este, de cîțiva ani buni, jumătatea lui Woody Allen, care, cu geniul lui, i-a pus în valoare, cale de șapte filme, imensul talent. În jocul actriței, ca și în spiritul întregului film, descoperim timbrul care-l face pe Woody Allen inconfundabil : umorul dramatic.

Filmul acesta rămîne ca o reverență, ca o declarație de dragoste a „cineastului la 50 de ani" față de arta a șaptea, față de puterea ei de a ne salva.

La **Scala,** unde am văzut filmul, la un matineu, spectatorul din fața mea a alunecat, încetișor, în scaun, cu capul în piept, și a dormit, nemișcat, pînă la sfîrșit. Cînd s-au aprins luminile, l-am văzut : părea ieșit din film, arăta exact ca șomerii de pe ecran, obosit, pămîntiu, într-o salopetă gri, de lucru, stropită cu var. Fără să o știe, omul a trăit, în felul lui, **Trandafirul roșu din Cairo...**

■

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Exercițiul aritmetic al datoriei

Portret în atelier

MI-AU TREBUIT cîțiva ani ca să realizez tristul, disperatul înțeles al reînnoirii, la finele fiecărui decembrie, a agendei cu numere de telefon. Agendele cuprindeau, îndeobște, nume de plasticieni din generațiile tinere și medii, iar reîmprospătarea informației o operam dat fiind că mulți, foarte mulți artiști plecau în Occident. O „Uniune" a celor care au luat drumul exilului ar cuprinde acum mai multe nume decît U.A.P.-ul. O expoziție cu lucrări ale celor mai buni pictori, sculptori, decoratori, graficieni și designeri plecați din țară ar dovedi plusul de emancipare, nu neapărat de talent, reclamat de piața mare a artei și dobîndit de români sub presiunea legilor acesteia.

O discuție purtată nu demult cu **Horia Roșca** — pictor stabilit din 1982 la Düsseldorf — m-a lămurit în ce privește dificultățile pe care trebuie să le înfrunte un foarte dotat într-o lume unde și oferta artistică depășește substanțial cererea. Horia Roșca e unul din creatorii — puțini, mai puțini decît ne-ar place să credem — care izbutește un **standing,** în profesie, decent rămînînd pictor și numai pictor. Pentru că e încă tînăr, are tăria să comenteze aventura susținerii rangului. E un element biografic interesant și care devine și mai interesant cu trecerea timpului, întrucît deprecierea țelurilor strict artistice și a mijloacelor strict plastice are loc, în cazul multor plasticieni din est, treptat și fără să semene a depreciere. Aduce a aminare. Acel fel de aminare ce-l face pe om să uite de unde a plecat și ce a sperat schimbînd totul. După zece ani de exil artistic, Horia Roșca primește de la municipalitatea din Langenfeld — un orășel la cîțiva kilometri de Düsseldorf — un nou atelier, de fapt primul atelier în adevăratul înțeles al cuvîntului, și o stipendie. Întîmplarea are unele semnificații pe care ne simțim datori să le marcăm : în Vest, primăriile și o seamă de alte foruri implicate în administrație dispun de fonduri pentru stabilizarea a ceea ce am putea numi „forța de muncă artistică". O astfel de finanțare cu anticipație se produce după ce solicitanții fac proba unor calități în profesie dar și a unui civism luminat și prompt. Pentru că totul — inclusiv arta — presupune investiție și rezultat controlabil. Horia Roșca îmi mărturisea, fără nici una din sfiicIunile celor care au trebuit să treacă prin asemenea munci și — conform unei educații greșit orientate în țară — umilințe, că a luptat îndîrjit ca să obțină acele contracte în care-și putea întrebuința, fie și numai în parte, știința de pictor. În tot acest timp a continuat să expună și să se manifeste ca pictor de șevalet. O „personală" pe an indică graficul unui om foarte activ. Expozițiile le-a organizat în Italia și R.F. a Germaniei, în Galerii cu prestigiu, nu în holurile unor instituții, unde se petrec deobicei manifestările „neafiliaților", ale neintegraților în sistem, laolaltă cu veleitarii și eșuații. O definiție a metodei lui Horia Roșca ne-o oferă Ana Maria Covrig în „Enciclopedia artiștilor români din Occident" a lui Ionel Jianou : „Picturile sale sînt simple, directe, însuflețite de o mișcare și de un ritm rapid, de o vitalitate care dezvăluie sigur datele temperamentului de artist. Ele sînt lesne de citit, în ciuda caracterului înclinînd spre expresionism. Sînt pline de dinamism și afect și exprimă prospețimea primei priviri asupra neprevăzutului realității înconjurătoare". Pictura unui cultivat decis să recupereze în planul notorietății, cu clauza aspră a adevărului personal. Într-un poem — fiindcă Horia Roșca scrie, sub imperiul cunoașterii de sine, și poezie — pictorul se explică amar și, totuși, curajos : „Umbra soldatului căzut în / Exercițiul aritmetic al datoriei... / Eu, care sînt departe, atît vă spun : / Doctoria este amară și rădăcinile / Uscate de soare, / Inscriu un nou testament al mînciunii... / Nimeni nu moare destul pentru / A cădea sau a se prăbuși..."

Iată, scriu în agendă numărul de telefon al atelierului din Langenfeld al lui Horia Roșca și încerc bucuria întoarcerii dintr-o moarte.

Orice reîntîlnire cu artiști pe care-i credeam răspîndiți într-un alt destin decît cel hărăzit de talent e o victorie a credinței.

■

Cortegiu bahic

SCRISOARE DIN PORTUGALIA

Saramago nu l-a votat pe președinte...

LA 7 MAI a.c., la Ambasada Franței din Lisabona, prozatorul portughez José Saramago (cunoscut la noi prin romanele **Memorialul de la Mafra** și **Pluta de piatră,** apărute recent în editura Univers), a fost decorat cu insemnele de Cavaler al Ordinului Francez al Artelor și Literelor. Decorația i-a fost înmînată de ambasadorul Franței, Jean-Marie Le Breton (de asemenea bine cunoscut în România), în prezența Președintelui Republicii Portugheze, Mário Soares. În discursul său de mulțumire, José Saramago a adresat cîteva cuvinte și acestuia din urmă. „Nu v-am votat, Domnule Președinte (alegerile prezidențiale au avut loc în ianuarie '91, **n.n.).** Ideile noastre politice nu converg... Dar vă respect și vă admir...“ Cei prezenți (în afară de soția lui Saramago, spaniolă, eram singura străină, în rest doar mulți portughezi și cîțiva francezi) au aplaudat. Mário Soares era radios. Vizibil, și el îl respecta și admira pe scriitorul care nu îi împărtășea convingerile. Vizibil, era Președintele tuturor portughezilor.

Am închis ochii o clipă. Am încercat să-l imaginez pe Mário Soares întinzînd un deget acuzator spre Saramago. Traducătoarea din mine a răsfoit instantaneu vocabularul mental în căutarea unor termeni echivalenți pentru „golan“ sau, chiar, pentru „...în coastă“. Oare cum or fi îmbrăcați „minerii“ portughezi, fiindcă n-am văzut prin Lisabona... Imposibil, mi-am spus cu ușurare.

În Portugalia, toate filmele rulează cu pauză. Am deschis ochii, ca într-un asemenea „intervalo“, și i-am reînchis pentru partea a doua a filmului. Doina Cornea primea marele premiu danez. Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu erau decorate, premiate. Petru Creția... Iar Președintele tuturor românilor participa la înmînarea distincțiilor. Era radios. Imposibil, mi-am spus cu deznădejde.

În timpul celor peste 40 de ani de dictatură fascistă, Portugalia s-a aflat într-un con de umbră, ignorată, marginalizată de Europa. Acum face parte din ea. Lisabona candidează, cu șanse de reușită, ca să găzduiască Expoziția Internațională din 1998 cu tema **Marea și oceanele.** Poetul António Ramos Rosa a primit săptămîna trecută Marele Premiu al Bienalei de Poezie de la Liège (atribuit anterior și lui Ungaretti, Octavio Paz, Senghor etc.). Pen-Clubul portughez a fost ovaționat la Paris, în aprilie, la Reuniunea Internațională a Delegaților acestei prestigioase asociații, pentru modul exemplar în care a organizat, în mai '90, ultimul Congres Pen. Săptămîna viitoare va avea loc la Lisabona o reuniune a Comitetului Nobel pentru Literatură. Săptămînal au loc colocvii, reuniuni, congrese cu importante participări internaționale. La unul din ele, dedicat post-modernismului, invitat și participant de onoare a fost Matei Călinescu... Portugalia a intrat în Europa.

În timpul celor peste 40 de ani de dictatură fascistă, mulți intelectuali de frunte, numeroși oameni politici erau exilați — sau se exilaseră voluntar — în Brazilia, în Franța, în Statele Unite, pretutindeni unde timpurile de restriște poartă pașii celor care se opun. Mário Soares, Alvaro Cunhal, se aflau la Paris. Cel din urmă se rădea, în dimineața de 25 aprilie 1974, cînd a aflat, de la radio, de lovitura de stat din țara sa și de răsturnarea vechii puteri. Se pare că n-a terminat să se bărbierească, și s-a urcat, așa, în primul avion. Populația, euforică, i-a primit cu entuziasm pe exilații care se întorceau. Nu le-a strigat nimeni... știm noi ce, nici nu le-a reproșat nimeni... de-a fi mîncat „pîinea dulce“ a exilului. Pentru toți portughezii, de toate coloraturile politice, de toate categoriile sociale, au fost „zilele cele mai fericite din viața lor“.

„Zilele cele mai fericite din viața noastră“ au fost în 22 decembrie 1989, între orele 12 și 17.

Citesc cu stupoare, într-o revistă franceză din martie, un interviu al premierului român. Spune, printre altele, că, spre deosebire de regele Mihai (care „nu a făcut nimic contra dictaturii“ — ?!!?), el a participat la revoluție și... a citit proclamația din seara de 22 decembrie. În amintirile mele, parcă... în 22, încă nu îi auziserăm vocea, nici nu știam cine este. Neavînd la îndemînă pe nici unul din cei 23 000 000 de români care or fi ascultat și ei, atunci, cu sufletul la gură, acea proclamație — care, comod, în halat și papuci, în fața postului de TV liberă, care printre gloanțe (oarbe, dar vai ucigătoare), în Piața Revoluției, la poalele B.C.U. și ale Muzeului țării, — mi-am confruntat amintirile cu fostul ambasador al Franței în România, actualmente în post la Lisabona. „Bineînțeles că nu a fost Roman. Ți-amintești de zvonul că era apa otrăvită ? Ei bine, a venit o doamnă la mine, la ambasadă, ca să-mi ceară o sticlă de apă minerală pentru domnul Mazilu, care citește proclamația...“ Oricare ar fi păcatele — sau meritele — acestui domn Mazilu, oare am reînceput să ștergem chipuri de pe fotografiile noastre istorice ? Sau... nu am încetat niciodată ?

Multe mi-au mai trecut prin minte în timp ce José Saramago era decorat cu ordinul francez, în prezența Președintelui Portugaliei...

Micaela Ghițescu
Lisabona, mai 1991

RADIO

Portret radiofonic

PROFUND marcat de natura specifică a mijloacelor de expresie, portretul (autoportretul) radiofonic se confruntă, pînă la un punct, cu dificultăți pe care le are de învins și portretul (autoportretul) literar sau pictural. Ipostază (ipoteză ?) definită printr-un sensibil imobilism în raport cu o serie infinită de posibilități, el capătă chiar prin aceasta un caracter exemplar, fiind uneori gîndit și mai totdeauna receptat ca o sinteză esențială a tuturor înfățișărilor cu putință. Gestul de a opri clipa în loc și a propune o singură imagine din foarte multe evidențiază, deci, atît caracterul temerar al artei portretistice cît și semnificația plină de vigoare a punctului de vedere în lumina căruia el este „desenat“. Cărțile au explorat, mai ales în vremea din urmă, această realitate, transformînd în motiv epic sau dramatic un procedeu literar prin cufundarea aceluiași profil în luciul absorbant al oglinzilor. Perspectivei fixe, depinzînd exclusiv de voința autorului, i se alătură, astfel, o sumedenie de perspective mobile, inclusiv cea a personajului portretizat, întru constituirea unui fundal polifonic, a cărui seducție este incontestabilă. Ea ne vorbește încă mai direct în cazul portretului radiofonic ce-și propune să fixeze în rama emisiunii o individualitate nu fictivă ci absolut reală, de cele mai multe ori invitată în studio pentru a completa sau, mai degrabă, a complica (în cel mai bun sens al cuvîntului) printr-o notă de imprevizibil și inefabil crochiul propus de realizatori. Peste cuvîntul transmis în eter să surprindă inefabilul, aceasta e marea întrebare și datorită ei, în primul rînd, viața realizatorilor radiofonici nu e dintre cele mai ușoare. Să notăm, însă, și avantajele acestei meserii în care, grație tezaurului ce se odihnește în fonotecă, confruntarea portretului prezent cu cel înscris în diferite momente ale trecutului mai mult sau mai puțin îndepărtat, a devenit o metodă de lucru. Așa că, pe diverse căi, ascultătorul este condus către o imagine complexă, în mișcare a persoanei sau personalității ce se află în atenția emisiunii. De fapt, în atenția realizatorului radiofonic ce poate, este nu numai dreptul ci și datoria sa, să propună, prin setul de întrebări, prin modul de a conduce discuția, prin mijloacele tehnice ale montajului, ale ilustrației cu text sau muzică, poate să propună **un anume** portret și nu altul în funcție de o motivație ce-i este proprie. Iată, așadar, că, și nu spunem aici nici o noutate, alegerea reporterului, adică a celui ce, de fapt, construiește emisiunea, este extrem de importantă și într-o situație pe care mulți îndrăznesc a o numi ideală el ar trebui poate ca, eliberat atît cît trebuie de narcisism, să se apropie de adevărul invitatului său, un adevăr totdeauna unic și ireversibil, pentru a-l sluji pe deplin tocmai pentru că îl privește pătrunzător și cu rece afecțiune. Aceasta mai ales în situația actuală cînd unui invitat i se dedică o unică emisiune și nu un serial radiofonic de-a lungul căruia să fie propulsate varii interpretări, o unică emisiune ce rămîne, prin forța lucrurilor, pentru cel intervievat, ca etichetă definitivă peste timp. Căci cine știe cînd va considera viitorul necesar a înregistra un nou profil teatral după cel ce ne-a și sugerat aceste gînduri și anume **Profilul teatral Elvira Godeanu** difuzat la 13 mai 1991, cînd marea noastră actriță împlinea 87 de ani. A fost un interviu obișnuit, oarecum previzibil în linearitatea lui, cuprinzînd punctele aproape obligatorii în acest gen publicistic, cu o atenție absolut estompată asupra reacției pur individuale. Deci, începutul carierei : examenul la Conservator în fața unei comisii din care făceau parte și C. Nottara și Maria Filotti, viitorii săi îndrumători direcți ; primele apariții în teatru (1929) și film (1928—1930). Mari maeștri, colegi și prieteni : actorii Storin, Vraca, Mihai Popescu, Bălțățeanu, Aura Buzescu, Maria Botta, Marcel Anghelescu, Fințeșteanu, Emil Botta, Marioara Voiculescu, Tantzi Cocea, regizorii Soare Z. Soare, Gusti, Ghelerter, Sică Alexandrescu, dramaturgii Camil Petrescu, Kiriței, Liviu Rebreanu. Un mare om lîngă care a trăit peste patru decenii : Emil Prager. Ce listă extraordinară ! Minutele emisiunii s-au dovedit neîncăpătoare iar dincolo de enumerări și cîteva (puține, dar atît de colorate) rememorări nu ne-a rămas decît să ghicim imaginea unui timp, a unei mentalități, a unui mod de a fi și a gîndi a căror cunoaștere ar fi atît de necesară ascultătorului de azi. Un timp pe care Elvira Godeanu nu numai că l-a cunoscut, mai mult l-a trăit și evocarea lui ar depăși simpla semnificație documentară. Portretul unei lumi ca element component al autoportretului unei solare personalități, iată o sugestie care ne face să solicităm continuarea cu noi episoade a **Profilului teatral Elvira Godeanu** (emisiune de Julieta Țintea), ca și a altor profile teatrale deja realizate în măsura în care acest lucru este posibil. O retrospectivă a societății românești contemporane văzută de actori. Nu sînt ei, oare, cum spunea Shakespeare, unii dintre cei mai sensibili „cronicari“ ?

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Răbdare și consens

AM SERIOASE îndoieli că interviul acordat de președintele Iliescu și de primul ministru, sîmbătă, la t.v., a folosit la altceva decît la a oferi imaginea unei concordii **ad hoc** între guvern și președinte. Adică dl. Iliescu e mai puțin critic la adresa ritmului reformei, iar primul ministru pare dispus să observe că reforma funcționează prost. Trăsătura dominantă a discuției mi s-a părut dezorientarea, mai accentuată la dl. Roman, care s-a autocitat de mai multe ori, pentru a ne convinge de consecvența platformei sale politice. Însă după un an de guvernare, ceea ce contează nu sînt citatele, ci rezultatele. Președintele, relativ binevoitor față de primul ministru, n-a uitat totuși să aducă vorba despre un guvern de coaliție, dar asta fără să pomenească ceva despre iminența unui asemenea guvern. Dl. Iliescu a reluat și în acest interviu ceea ce spunea cu mai bine de un an în urmă, pe vremea C.P.U.N.-ului, apelînd la înțelegere politică, la consens etc. N-a uitat să repete și afirmațiile despre eroziunea partidului aflat la putere, ceea ce, după mine, constituie un fel indirect de a consilia opoziția să stea liniștită, fiindcă, mai devreme sau mai tîrziu, ea va deveni o soluție politică. În mod normal însă, dl. Iliescu ar fi trebuit să se întrebe cît de tîrziu poate fi operant acest „mai tîrziu“ din punctul de vedere al opoziției.

Discuția de sîmbătă, așa cum aș fi văzut-o eu, ar fi trebuit să constituie un dialog între președinte și primul ministru în care cel dintîi să fi pus întrebările, iar cel de-al doilea să fi răspuns. Faptul că dl. Iliescu s-a simțit dator să pună umărul pentru a-l ajuta pe primul ministru (și, implicit, formațiunea politică majoritară), să iasă din situația dificilă în care se află dovedește că președintele Iliescu continuă să vadă în opoziție un soi de decor politic pentru F.S.N., în pofida evidențelor. Dl. E. Valeriu pare să-i împărtășească de nevoie punctul de vedere (n-are rost să mai spun de ce, fiindcă șansa F.S.N.-ului e și a dlui E. Valeriu, dar viitorul director al TVR — cine va fi el ?! — ar fi bine să mediteze la situația în care se află cel de azi și să se întrebe cum poate ajunge un susținător al puterii, dl. E. Valeriu, în situația de a nu putea pune o întrebare fără să se bîlbîie penibil, explicînd de ce o pune și avînd aerul că își cere scuze că e silit să o facă. Dl. Valeriu mi s-a părut în situația unui Pristanda pus să-l incomodeze pe prefect, dar vădit bulversat de acest rol). În acest dialog al contestațiilor, rolul cel mai neplăcut l-a avut de jucat directorul TVR. Acesta pare a bănui că va fi primul sacrificat, în ordine crescătoare, de unde probabil și aerul său de victimă devotată, dacă pot spune așa. La rîndul său primul ministru a acceptat și el să primească note din partea președintelui. Așa se face că dl. Iliescu, aflat în ultima vreme în situația de a răspunde reclamațiilor despre proasta funcționare a reformei, pe deasupra executivului, a acceptat ideea de a da note de trecere ambilor interlocutori. Reforma, spune acum dl. Iliescu, nu putea avea loc decît de o manieră asemănătoare acelela propuse de guvern. Asta fiindcă după cele întîmplate în decembrie '89 vechile structuri au fost, oricum, contestate ori ignorate și s-au făcut abuzuri. La capitolul soluții dl. Iliescu n-a oferit nimic altceva decît sfaturi care subîntind ideea că executivul, în varianta actuală, e cea mai bună soluție. Dl. Iliescu n-a întins coarda pînă acolo încît să afirme că o ducem prost fiindcă lumea nu vrea să muncească. A acceptat ideea că oamenii ar munci, dar nu prea știu de unde să înceapă, însă fără a pune întrebări de fond primului ministru, întrebări pe care ar trebui să și le adreseze președintele și sie însuși. De ce, adică, nu se înghesuie nimeni să facă investiții la noi ? Din contră, majoritatea celor care au venit cu ceva capital la noi au mizat pe recuperarea rapidă a investițiilor. De ce președinții altor foste țări comuniste fac turnee în Occident, cu rezultate spectaculoase, în vreme ce președintele României, într-o perioadă de mare dinamism politic internațional, stă la Cotroceni ? (În ultima clipă am aflat de o invitație în Mauritania). În ce constă criza de autoritate a puterii din România, în urma unor alegeri care au dat cîștig de cauză atît de lejer atît partidului de guvernămînt, cît și președintelui ?

În loc să primim răspunsuri la asemenea întrebări, nu mai vorbesc de cele privitoare la ziua de mîine, pe care și le pune tot omul, ni s-au oferit explicații de tip „Totul ar fi bine, dacă ar fi bine“. La ce folosesc ele, ne-ar putea explica, poate, dl. Emanuel Valeriu, care are o anumită experiență cu interviuri de această factură. Eu, unul, nu le văd alt rost decît pe acela de conservant. Însă, în actuala stare de lucruri, soluția temporizării mi se pare neconvingătoare, chiar dacă președinția și executivul vor să ne asigure de contrariu.

Cristian Teodorescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

CLVSIVM

EDITURA CLUSIUM

Director : VALENTIN TAȘCU

• BINEVENITĂ această anchetă, într-un moment de grea cumpănă a cărții românești. Cuvenit e și faptul că „România literară" convoacă la acest dialog și editurile particulare, nefăcînd o discriminare față de cele „de stat", cum procedează, din păcate, alte foruri culturale, în numele unei privatizări pentru care nu se face nimic important. Desigur, au apărut o sumedenie de edituri în ultimul an cu și fără treabă, dar ele trebuiau consultate atunci cînd s-au luat „măsuri" în ceea ce privește activitatea editorială. Or, Editura **CLUSIUM**, care este cea dintîi înființată (în 29 dec. 1989) ar fi avut ceva de spus, dintr-o experiență cîștigată în ciuda numeroaselor obstacole cu care s-a confruntat și se mai confruntă încă. Ancheta **României literare** pune chestiuni exacte, cu „degetul pe rană", drept pentru care vom da răspunsuri în ordine strictă.

1. La începutul anului 1990 în portofoliul Editurii **Clusium** existau deja peste 20 de manuscrise acceptate și încă o dată pe atîtea propuneri demne de reținut. În consecință, în colectivul redacțional, compus din poetul Nicolae Mocanu, profesorul univ. și criticul Mircea Muthu, am întocmit un plan de lucru din 45 de titluri, pe care l-am și înaintat Ministerului Culturii spre informare.

2. Toate aceste titluri erau deci „apte" să vadă lumina tiparului.

3. Nu ne-am oprit, ci **am fost** opriți să tipărim 90% din aceste titluri (dăm numai cîteva nume de autori : Eminescu, Minulescu, Victor Papilian, Nae Ionescu, Mircea Horia Simionescu, Boris Vian, N. Kazantzakis, Sade, N. Steinhardt, Horia Bădescu, Petre Stoica). Dintre cauze : criza hîrtiei, criza spațiului tipografic, criza de conștiință, criza (nedeclarată) de guvern, criza de oameni, pirateria de breaslă, obstrucția eșalonului doi din administrație (nomenclatura), discriminarea mai sus amintită.

4. În aceste condiții am reușit să tipărim numai trei titluri notabile : romanul **Pe muntele Ebal** de Teohar Mihadaș (Premiul revistei „Flacăra"), romanul de debut **Să vezi Napoli...** de Alecu Pantazi și cartea de teatru **Actori pe scena lumii** de Doina Modola.

5. Nu, nu există cenzură sau cel puțin nu așa înțelegem noi obstacolele enumerate mai sus. În esență însă nu am fost sprijiniți în nici un chip. Regretăm dar trebuie să spunem că, atunci cînd am cerut acest sprijin, pe baza unui plan de lucru preponderent cultural și nu oriunde, ci chiar la ministerul de resort, ni s-a răspuns cu seninătate (reproducem textual, dar, desigur, fără martori) : „Dar unde ai văzut dumneata ca statul să sprijine editurile particulare ! În Franța, de pildă, se-ntîmplă așa ceva ?" Corect, zicem, dar în Franța privatizarea este anterioară republicilor moderne și apoi, acolo nici nu există „edituri de stat", iar dacă noi ținem cu adevărat să construim o lume, alta decît cea de pînă acum, atunci chiar așa ar trebui să se procedeze, Altfel vom fi lăsați (sîntem deja) la cheremul funcționarilor de stat care n-au nici cel mai mic interes să schimbe lucrurile în năpăstuita noastră țară.

6. Spre uimirea semnatarului acestor rînduri literatura de sertar a fost mai mult o laudă și o iluzie. De fapt impasul cărții de azi se datorește în mare parte și autorilor, cărora le-au fost „împușcate" în 25 decembrie 1989 subiectele, respectiv accesul la micile aluzii care făceau deliciul coltului de stradă (literar și nu numai) și care nu spuneau mare lucru Europei. Iată cum s-a întîmplat că unica operă de sertar s-a tipărit la editura noastră **(Pe muntele Ebal** de Teohar Mihadaș, carte scrisă în urmă cu un deceniu, pentru care autorul ei a fost deseori „invitat" la Securitate).

7. Anul editorial 1991 este deja mai prost decît cel anterior. Am transferat de fapt întregul nostru plan din anul trecut în cel curent. Cu mari eforturi am reușit să editățm un Eminescu (basmul **Făt-Frumos din lacrimă**, cu ilustrații excelente, dar în condiții tehnice precare). Obiectivul nostru a fost încercarea de obținere a independenței tipografice. Nici aici n-am avut parte de nici un sprijin (nici n-am mai cerut) din țară, adresîndu-ne străinătății. Sîntem foarte aproape de reușită, iar, dacă Dumnezeu ne va ajuta (chiar așa, pentru că în altcineva din preaimă nu ne punem vreo speranță), vom reuși să tipărim bună parte din ceea ce ne-am propus. Ne îngrijorează însă în continuare ciudata criză a hîrtiei...

8. ... dar, apropo, dacă vom avea noroc, vom încerca să nu depășim prețul de 40—50 lei la o carte de 250—300 de pagini. De altfel și pînă în prezent am practicat prețuri rezonabile, ca să nu concurăm cu salamul și cu dozele de bere străină. Vom avea totodată „curajul" de a tipări cărți în pierdere programată, de interes cultural, mai ales poezie de debut, critică.

Ca o concluzie a celor de mai sus, subsemnatul vă asigură că nu va îndrăzni să-și tipărească vreuna din cele opt cărți de critică pe care le are de ani de zile „în sertar". Și o tristețe : nu înțelege același cum se poate ca o activitate bine condusă și bine intenționată să fie mult mai dificil de susținut acum, decît la începuturile ei.

O singură întrebare: La ce lucrați?

RADU COSAȘU

— I-am propus lui Mircea Ciobanu un **Curs de mătușologie**, o antimelodramatică sagă în onoarea spiritului meu mic-burghez de la care mi s-au tras atîtea. Cartea ar avea ca motto un Mazilu din '56 : „Cosașule, descrie-ți mătușile dacă vrei să te salvezi" și un Agopian din '90 : „Cosașu s-a salvat cu mătușile lui"... Pînă se face prospecția prin librării, avans oricum nu se dă și atunci cresc în mine puterile alea gratuite și nebănuite, date de somnul cuvintelor și capabile să producă un volum de **Povești pentru a-mi îmblînzi cenzurile de azi. (Consemnat de Al. Șt.)**

În librării

• **Mihail Sadoveanu — NOPȚILE DE SÎNZIENE.** Ediție îngrijită de Antoaneta Tănăsescu. **(Editura Albatros, București, 268 p., 29 lei).**

• **Max Bănuș — CEI CARE M-AU UCIS.** Amintiri din închisoare **(Editura Tinerama, București, 214 p., 68 lei).**

• **Nicolae Țic — JURNAL DE TOAMNĂ.** Povestiri. **(Editura Albatros, București, 256 p., 60 lei)**

• **Aurel Leon — UMBRE.** Vol. VI. **(Editura Centaur, Iași, 136 p., 39 lei).**

• **Cicerone Sbanțu — PROSCRISUL.** Roman. **(Editura Centaur, Iași, 160 p., 33 lei).**

• **Viorel Cacoveanu — SFATUL MEDICULUI.** Schițe și povestiri **(Editura Albatros, București, 272 p., 69 lei).**

• **Corneliu Antoniu — AMINTIRI DIN PĂDURILE DE MICONIA.** Versuri. **(Editura Eminescu, București, 92 p., 15 lei)**

• **Laurențiu Cerneț — PRIVIND PESTE UMĂR.** Roman. **(Editura Cartea Românească, București, 360 p., 62 lei).**

• **Mircea Cavadia — VULPEA.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, București, 224 p., 45 lei).**

• **Camilo José Cela — FAMILIA LUI PASCUAL DUARTE.** Roman ; traducere și cuvînt înainte de Ana Vădeanu. **(Editura Libra, București, 184 p., 80 lei). Calendar**

Calendar

• **29 MAI.** S-au născut : **Gh. D. Vasile** (1930), **Stan Velea** (1933). A murit **Mihail Sebastian** (1945).

• **30 MAI.** S-au născut : **G. Ciprian** (1883), **Traian Uba** (1921), **Ovidiu Zotta** (1935). Au murit : **Oscar Walter Cisek** (1966), **G. T. Niculescu-Varone** (1984).

• **31 MAI.** S-au născut : **Onisifor Ghibu** (1883), **Adriana Iliescu** (1938). Au murit : **M. Blecher** (1938), **Mircea Lerian** (1988).

• **1 IUNIE.** S-au născut : **Gheorghe Eminescu** (1895), **Ionel Marinescu** (1909), **Veress Dániel** (1929).

• **2 IUNIE.** S-au născut : **Grigore Bugarin** (1909), **Romulus Guga** (1939), **Ana Selena** (1944). A murit **D. Caracostea** (1964).

• **3 IUNIE.** S-au născut: **Athanase Joja** (1904), **Andi Andrieș** (1934). A murit **Duiliu Zamfirescu** (1922).

• **4 IUNIE.** S-au născut: **Ioan Massoff** (1904), **Nicolae Țirioi** (1921), **Gh. Peagu** (1937), **Vasile Vlad** (1941). A murit **Alice Voinescu** (1961).

Muzeul Satului — 55

• Muzeul Satului din București a aniversat la 17 mai 1991 55 de ani de la inaugurare. Cu acest prilej a fost organizat un simpozion, spectacolul de muzică și poezie **Eu cred că veșnicia s-a născut la sat** — cu participarea actorilor Cristina Deleanu, Eugen Cristea, a solistei Sava Negrean Brudașcu și a basului Nicolae Florei. Au avut loc demonstrații cu creatori populari și meșterii care lucrează la restaurarea unor monumente de arhitectură precum și spectacolul folcloric **Mi-e dor de satul meu**, în colaborare cu TVR, la care a participat ansamblul „Chipărușul" din Nereju (Vrancea) și soliști renumiți de muzică populară.

Valori bibliofile

• Astăzi, 23 mai, încep la Iași lucrările celei de-a 12-a sesiuni științifice naționale cu tema : **Valori bibliofile. Cercecetare, conservare-restaurare, valorificare**, în organizarea Ministerului Culturii (Direcția Muzeelor și Colecțiilor), a Muzeului Literaturii Române din Iași (Casa Pogor) și a Complexului Muzeal — Iași. Sesiunea, care întrunește peste 150 de personalități culturale din toată țara, inclusiv de la Chișinău și de la Cernăuți, va cuprinde următoarele secțiuni : **Mari personalități, mari evenimente, Cartea românească veche, Cărți rare străine, Bibliofilie, Arta tiparului, Miniatura, Legătura artistică de carte, Conservare-restaurare, Valorificare.**

Bd. Dacia nr. 77

• Orchestra Națională a Tinerilor, sub bagheta dirijorului Florin Todan, va susține o **Seară Darius Milhaud (Simfoniile 1, 3 și 5)** la Institutul Francez, joi 30 mai, ora 19. Piesa **Bolnavul închipuit** de Molière, în regia semnată de Marie-Claire Aresteanu și în interpretarea Școlii Franceze din București, va putea fi vizionată vineri 31 mai în același loc și la aceeași oră.

Ateneul Român, amenințat cu prăbușirea

• ATENEUL ROMÂN, acest simbol al spiritualității românești, ce domină de peste 100 de ani centrul capitalei României, are acum nevoie de ajutorul nostru, al tuturor, pentru a putea supraviețui. Grav afectată de cutremurele din 1977, 1986, 1990, clădirea nu a beneficiat de-a lungul anilor decît de reparații și zugrăveli superficiale. Expertizele făcute în ultimul timp de o comisie de ingineri și arhitecți de la INCERC și Proiect — București au scos în evidență necesitatea începerii neîntîrziate a unor serioase lucrări de consolidare, a căror valoare estimativă este de ordinul a cîteva sute de milioane de lei.

Una dintre personalitățile marcante ale lumii muzicale românești și internaționale, maestrul Cristian Mandeal, în calitatea sa de Director General Muzical al Filarmonicii „G. Enescu", ce-și are sediul în acest edificiu, a inițiat un proiect de subvenție publică pentru începerea lucrărilor de restaurare a „Ateneului Român".

Facem pe această cale un apel călduros la toate persoanele fizice, instituții, firme care doresc să doneze orice sumă pentru consolidarea Ateneului, de a depune suma respectivă direct la caseria „Ateneului Român" ; sumele de peste 500 lei depunîndu-se la CEC, în contul 45.11.04.2700 — CEC Filiala sector 5, sau pentru provincie, în același cont, prin mandat poștal.

ANA MARIA POP

Săptămîna internațională a muzicii noi

• Astăzi, 23 mai 1991, are loc în București deschiderea primei „Săptămîni internaționale a muzicii noi", eveniment artistic de însemnătate specială, dat fiind că publicul românesc va avea prilejul să se informeze, prin manifestări de o calitate deosebită, asupra dezvoltării actuale a creației componistice mondiale. Desfășurat sub egida Ministerului Culturii, a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, a Radioteleviziunii Române și a Primăriei Orașului București, Festivalul va întruni forțe artistice importante, din țară și străinătate. „Săptămîna" se va deschide printr-un concert găzduit de studioul public din str. G-ral Berthelot al Orchestrei Naționale și Corului Radioteleviziunii, sub conducerea lui Corneliu Dumbrăveanu (joi 23 mai, ora 18.00), avînd ca solist pe Daniel Kientzy. Festivalul va continua pînă la 30 mai inclusiv, prin numeroase concerte și spectacole care vor avea loc în principalele săli ale Capitalei.

CRONICA MONDENĂ : Teatrul Național... internațional

• INTELECTUALII din București nu pot fi acuzați de nimic în seara zilei de 14 mai pentru că cea mai importantă parte a lor ar avea un alibi perfect: s-au aflat la premiera **Noaptea regilor** de la Național. Andrei Șerban a reușit ceea ce alții încearcă de mult (dar altfel) să obțină : i-a adunat pe toți într-o sală, i-a conciliat, i-a îmblînzit, i-a cucerit și i-a făcut să aplaude minute în șir, pînă cînd simțeau furnici în palme aplaudau, zîmbeau și nu se hotărau să plece acasă. S-a întîrziat în foaier și chiar cînd au părăsit teatrul au plecat în grupuri, simțeau nevoia să-și împărtășească bucuria, să prelungească festinul artistic, erau solidari și prieteni, ori așa ar fi trebuit să fie. Andrei Șerban nu a oferit publicului doar un regal Shakespeare, ci a aruncat Bucureștiul în Europa, a adus Europa în București, cu modestie și genialitate.

Niciodată poate sala teatrului n-a fost mai frumoasă, ca la acel final de spectacol, cînd s-au ridicat în picioare spectatorii de pe fotolii, de pe podea, de pe strapontine, căci prea mică a fost sala pentru numărul celor care au dorit să fie la premieră și au rămas în picioare mult timp, unii cu priviri umezite, alții cu priviri contrariate, să salute acei oameni minunați și arta lor adevărată. Spectacolul — deopotrivă teatru, balet, operă, pantomimă — format din tablouri picturale în care lumina, costumele, mișcările sînt perfect studiate, este o fericită îmbinare de clasic și modern, de solemnitate și lirism, al căror liant este ironia de bun gust căruia unii îi zic simțul umorului. Andrei Șerban, contemporan cu Shakespeare, sau și cu el, simte pulsul timpului, locului, știe cum să-și construiască un spectacol deopotrivă grav în clasicitate și savuros în actualitatea lui.

Sala reacționează frenetic la tot ce propune un actor ca Gheorghe Dinică, ori el nu propune nimic întîmplător, este mai receptivă la comic, dar nu e nimic supărător în asta, odată ce comicul este de calitate. Sigur, febra în sală crește la sugestii, asemănări, trimiteri la actualitate, sînt căutate privirile vreunui spectator cînd se aude muzica „Actualităților", sînt căutate și alte priviri, dar prietenește și cu zîmbetul pe buze. În pauză unii se întreabă dacă este chiar textul lui Shakespeare, alții îl caută chiar pe Shakespeare și doar aglomerația a fost de vină dacă **nu l-au găsit.**

În sală spectatorii erau de mai multe feluri, intelectuali autentici, intelectuali snobi, alții interesați cu adevărat de teatru, intelectuali întîmplător, studenți, reprezentanți ai puterii, ai neputinței, oficiali, pseudointelectuali, în fine, o premieră ca într-o capitală europeană, în sala Teatrului Național transformat de Andrei Șerban într-unul internațional. În final am văzut, totuși, și chipuri mai puțin vesele, directori, exdirectori de teatre cam incomodați, regizori, posibili regizori cam îngrijorați — dovezi sigure că **Noaptea regilor** a fost regală. Nu e mai puțin adevărat că și spectatorii au venit la Național, la Andrei Șerban, pregătiți pentru succes, convinși că le va place spectacolul și, cel puțin aici, așteptările nu le-au fost înșelate.

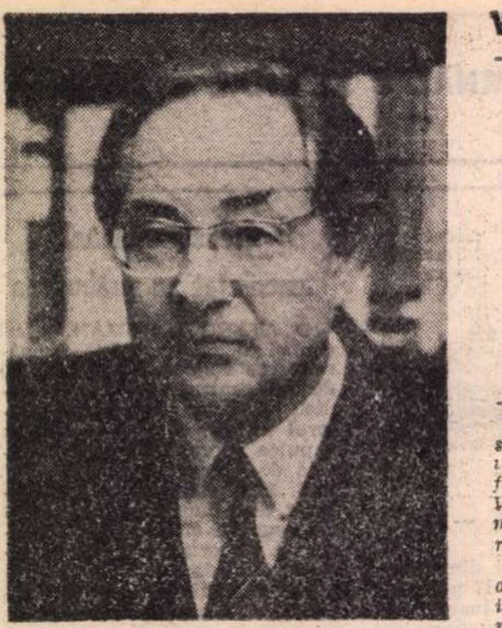
În spectacolul lui Andrei Șerban poți petrece o seară cu Shakespeare, cu Regele, cu Nebunul, poți face salturi în timp și în istorie, arta învinge timpul, neîncrederea, spaima.

Ce dorîți ? asta puteți avea în **A douăsprezecea noapte.**

Pentru publicul bucureștean Teatrul Național din Piața Universității a devenit o scenă liberă, de primă valoare.

CARMEN FIRAN

WOLFGANG KRAUS (Austria):



Ce sînt idealurile şi de unde vin?

■ WOLFGANG KRAUS *constituie una dintre personalităţile cele mai elevate ale literaturii contemporane austriece. Ne-a vizitat ţara prima dată în anul 1964, luînd rodnic contact cu diverşi oameni de cultură bucureşteni, selecţia sa afectivă oprindu-se asupra conştiinţelor nepătate. În ciuda opreliştilor ce i s-au pus în cale, prin repetate şi obositoare insistenţe, a izbutit să „smulgă" la Viena autori români, dîndu-le posibilitatea să citească în cadrul lui* Österreichische Gesellschaft für Literatur, *societate literară înfiinţată şi condusă de d-sa. Acelaşi om deosebit, prezentat acum cititorilor „României literare", a mijlocit scriitorilor noştri şansa de a cunoaşte îndeaproape realităţile culturale şi sociale din patria lui Trakl. Mai mult, ca membru al juriului internaţional care acordă burse DAAD, a depus strădanii în favoarea unui şir de scriitori şi muzicieni români ca aceştia o bucată de vreme să poată trăi fără griji materiale în Berlinul de Vest. Sunt doar cîteva din noianul meritelor pe care le are faţă de spiritualitatea românească!*

Doctor în filologie, Wolfgang Kraus a fost lector la edituri de prestigiu internaţional şi colaborator permanent al unor posturi de radio şi televiziune din Austria, Germania şi Elveţia. De-a lungul anilor a publicat numeroase cărţi, dintre care amintim titluri precum: Cultură şi putere, A cincea stare, Revoluţionarii tăcuţi, Revenirea amănuntului, Nihilismul azi sau răbdarea istoriei universale, Urmele paradisului, Noul continent Televiziunea, Cultură şi haos. *Wolfgang Kraus, prieten al scriitorilor năpăstuiţi din ţările aflate odinioară sub imperiul ciumei roşii, se înscrie pe linia eseiştilor umanişti de esenţă catolică, tematica sa concentrîndu-se asupra culturii periclitate, îndeosebi acolo unde puterea devine atotstăpînitoare. Despre bogata-i operă s-au pronunţat cu pasiune şi competenţă Emil Cioran, Manès Sperber, Stanislaw Lem, Lev Kopelev şi multe alte condeie de seamă ale spiritualităţii europene.*

Petre Stoica

IDEALURILE sînt schiţe ale unor dorinţe, care duc dincolo de realitate şi cuprind lucruri demne de a fi dorite de către toţi oamenii.

Ele interesează pe fiecare în parte şi acţionează prin puterea lor de convingere. Puterea agresivă şi limitarea libertăţii în numele lor trădează conştient sau inconştient aceste idealuri.

Încrederea în sine, fantezia, speranţa, încrederea în simţuri şi bucuria de a trăi se nasc odată cu idealurile. Idealurile simbolizează convingerea că este posibilă dezvoltarea pentru o cunoaştere, gîndire şi acţionare mai bune şi astfel pentru crearea unei lumi mai bune.

Şansele de înfăptuire a realizabilului cresc prin cunoaşterea irealizabilului în lumina idealului (şi a stării de împlinire a acestui ideal irealizabil).

Ce sînt idealurile, care sînt ele şi de unde vin? Aceste întrebări au preocupat omenirea de timpuriu, de cînd s-a chibzuit la răspunsurile date de religii şi s-a meditat la efectele acestora asupra realităţii.

Sînt oare idealurile nişte ramuri ale religiei, au completat sau chiar au continuat religia? Este oare idealismul adesea expresia unui comportament religios inconştient? Este el vlăstarul în mare măsură secularizat al ei sau o înlocuieşte? Acestea sînt întrebări care nasc mereu alte întrebări, îngăduind identificarea unei urme şi răspund totodată — chiar dacă numai parţial — la întrebările anterioare.

La început vom trata idealismul drept comportament individual, care are prea puţin de a face cu curentul filosofic denumit „Idealismul german". A devenit o obişnuinţă să se considere noţiunea idealism în primul rînd în opoziţie cu materialismul. Nu este intenţia mea de a vorbi despre idealism drept concepţie academică determinată de idei — oricare ar fi ele —, ci mă preocupă orientarea individuală sau socială potrivit idealurilor.

Idealismul drept comportament personal prezintă mai multe aspecte. La început se pune întrebarea, dacă există idealuri înnăscute ale omului, care să-l definească pretutindeni şi oricînd.

Idealul fericirii personale şi **idealul iubirii** sînt reprezentări ale dorinţei oricărui om.

Conţinutul acestor idealuri comportă variaţii diferite, însă trăsătura fundamentală rămîne aceeaşi, şi anume năzuinţa de fericire: viaţa trebuie să se apropie de perfecţiune în sensul concordanţei dezvoltării personale şi generale.

Iubirea este legată multiplu de acest ideal al fericirii personale, şi anume ca eveniment trăit intens între doi oameni, şi, într-un sens mai larg, ca raport cu familia, prietenii, oamenii în genere, cu animalele, cu natura, cu tot ce există.

Este suficient să se observe doar copiii şi se va constata că germenele idealurilor este conţinut în afecţiunea şi dragostea faţă de părinţi, fraţi, faţă de mediul înconjurător, ele înregistrînd mai tîrziu o reliefare diferită. Cu fiecare om renasc idealurile fericirii şi iubirii.

Ele determină copilăria şi creşterea; abia dezamăgirile, lipsa de iubire a altora, agresiunile proprii şi străine, impactul cu realitatea — devenită din ce în ce mai limpede — va deteriora, deforma şi eventual chiar va distruge aceste idealuri odată cu trecerea timpului.

Idealurile au îndeobşte cel mai puternic efect în tinereţe. Îi conferă startului în mare măsură conştient al tînărului avîntul încrederii, şi anume că propria forţă, deschidere, năzuinţă şi pregătire de a iubi oamenii din jurul său le va putea trezi şi întări acestora năzuinţele, dezvoltarea şi iubirea lor. Cu fiecare copil se adaugă un nou impuls ca lumea să se apropie cu încă un pas — oricît de modest — de perfecţiune.

Cercul, pe care Eul îl trasează de jur împrejurul său, are raze diferite şi aici îşi demonstrează efectul diversitatea caracterelor, căci cineva desenează un cerc mare, cu limite estompate, şi vrea să cuprindă cît de mult posibil, chiar întreaga omenire. Alţii se mulţumesc cu un cerc mai strîmt, care include doi oameni, poate familia, prietenii.

Nimeni nu creşte în singurătate, deci întotdeauna acţiunea, gîndirea altor oameni, cultura mediului îşi exercită influenţa asupra formării idealurilor fundamentale şi a configurării altor idealuri.

Religia determină prima şi cea mai adîncă influenţă, în măsura în care este vie în mediul unui copil. Creştinismul — cu porunca iubirii aproapelui, cu cele trei virtuţi creştineşti principale, credinţa, speranţa şi iubirea, cu convingerea că lumea creată de Dumnezeu este bună, că atît bucuriile cît şi frica au o semnificaţie chiar dacă de neînţeles pentru noi, a unei ordini superioare — îndeamnă la schiţe ale unor dorinţe în cadrul acestei lumi de reprezentări creştineşti.

Idealurile sînt atît de strîns legate de realitate în concepţia creştină despre lume ca în nici o altă religie: nicăieri altundeva nu sînt cuprinse Pămîntul şi omenirea atît de adînc în procesul de mîntuire.

Din punct de vedere creştin, lumea se îndreaptă — chiar dacă întotdeauna aflată în pericol — spre desăvîrşire, care, ce-i drept, poate fi atinsă abia prin mila divină, însă depinde totuşi în mod esenţial de operele bune, de credinţă, de năzuinţele personale ale oamenilor.

Marele pelerinaj spre împărăţia Domnului a debutat aici de timpuriu. Idealurile de egalitate în faţa lui Dumnezeu, smerenie, de slujire, de conştiinţă curată, de edificare a orînduirii umane, care trebuia să corespundă construirii naturii şi unei ordini superioare — în afară de idealul iubirii aproapelui, al credinţei şi speranţei — şi-au exercitat influenţa creatoare în reprezentări, combinaţii şi formulări tot mereu noi. Idealul în raportul individului cu Dumnezeu este legat aici de idealul ajutorării săracilor, bolnavilor, suferinzilor.

Reprezentarea — conform căreia plăsmuirea omului a fost prevăzută în planul Creaţiei şi este necesară pentru mîntuirea ei — îl motivează pe om să acţioneze în mod energic şi să conceapă noi idealuri, care sînt diferite de cel din orice altă religie şi orice altă cultură izvorîtă din ea.

Reprezentarea păcatului originar ar trebui să clarifice totodată limita realizabilului în viaţă şi pe Pămînt. Desigur, se poate constata faptul că tocmai conştiinţa păcatului originar şi astfel imperfecţiunea de nedepăşit a realităţii a fost adeseori, şi chiar în epoca noastră, absolut uitată de mulţi dintre oameni.

ALTE religii au dat naştere altor idealuri: budismul a creat idealul dizolvării Eului, al depăşirii tuturor dorinţelor şi astfel al pătrunderii în Nirvana. În religia islamică s-au dezvoltat năzuinţa militantă, aceea de a răspîndi Coranul în întreaga lume potrivit voinţei lui Alah. Din alte religii s-au format alte culturi, alte idealuri, alte forme de viaţă.

Există însă un raport deosebit între creştinism şi idealuri. Noţiunea de ideal s-a născut din această cultură, care a preluat în ea moştenirea religiei iudaice şi a antichităţii greco-romane. Filosofia greacă şi în primul rînd Platon au descoperit şi configurat noţiunile de idee şi ideal. Plotin şi Origenes au abordat acest model de gîndire şi l-au introdus în viaţa creştină. Ideile şi idealurile sînt structuri esenţiale în religia şi cultura creştină.

Putem utiliza acest model de gîndire la alte religii şi formele lor de viaţă, culturile lor, însă le vom aborda în acest fel numai din exterior. Cunoaşterea oamenilor din sfera altor culturi este grefată de alte premise: ei găsesc un alt limbaj al gîndirii, o altă expresie emoţională. Originea umană este aceeaşi, însă în realitate se intercalează deosebirea. Ideile şi idealurile aparţin peisajului cultural, climatului culturii creştine, chiar şi acolo, unde se întorc împotriva creştinismului.

Mediul cultural din Europa şi zonele lumii sînt grefate de tradiţia europeană şi le conferă oamenilor crescuţi în acele locuri o structură a trăirii şi gîndirii, care cuprinde ideile şi idealurile ca elemente fundamentale. Acestea formează osatura corpului fiziologic al omului european şi a celor ce au preluat această cultură.

Fie în domeniul religios, fie în cel profan, ideile şi idealurile străbat şi unesc cele două domenii chiar acolo, unde ideologiile profane pun sub semnul întrebării această înrudire cu o energie turbată.

Desigur că ideile şi idealurile au scos la lumină conţinuturi diferite şi o configuraţie diferită în decursul istoriei europene. Gruparea şi ierarhia lor se modifică. Structura trăirii, gîndirii şi expresiei s-a dezvoltat însă în ciuda unor înnoiri adesea furtunoase cu o continuitate care face să ne pară familiari presocraticii, Platon, Aristotel, Plotin, Origenes şi alţii, care au vieţuit în urmă cu două milenii şi jumătate. Lucruri asemănătoare sînt valabile pentru fiecare popor al Europei, şi anume că limba dincolo de diversele limbi este aceeaşi.

Nimeni nu poate trece cu vederea că idealurile diferite — chiar şi luate separat — au o forţă de atracţie diferită în funcţie de vîrstă. Tinereţea năzuie la idealuri, care ajung în planul doi într-o fază ulterioară, în timp ce la bătrîneţe apar alte idealuri.

Cine mai vrea să transforme lumea, la optsprezece ani, într-o stare de fericire perpetuă, cînd are optzeci de ani va năzui probabil la idealul cunoaşterii aprecierii juste a posibilului, poate la idealul armoniei personale cu realizabilul. La fel s-a păstrat orientarea fundamentală către idealuri, care sînt accesibile gîndirii... chiar dacă mulţi au neglijat să-şi conştientizeze aceste idealuri.

Desigur că alte culturi au alte idealuri. Se pune totuşi întrebarea, dacă se pot numi cu totul unele dintre ele prin noţiunea noastră de ideal? Nu contrazic cumva, de exemplu, scopul tămăduitor în dizolvarea Eului, anularea voinţei de a trăi şi Nirvana conţinutul posibil al noţiunii ideal? De asemenea ideile la care năzuieşte în mod fanatic Khomeini nu pot să fie numite idealuri.

Sau să le considerăm „idealuri negative", „anti-idealuri", „idealuri negre"? Sînt oare ţelurile la care se năzuie numai atîta vreme idealuri cît par să fie îndreptate spre viaţă şi dezvoltarea ei, dovedindu-se a fi altceva atunci cînd nu se mai poate spune aceasta despre ele? Ordinea limbii ne împiedică să exprimăm printr-un cuvînt şi opusul său. Cît de des însă nu se pot recunoaşte cu claritate conţinuturile, cît de des există aprecieri greşite, care nimicesc destine, distrug state.

Cultura europeană — care străbate cu o parte a creaţiilor ei, şi anume cu civilizaţia tehnică, zone largi ale lumii şi se răspîndeşte tot mai mult — urmează idealuri ce înseninează viitorul, chiar dacă în acelaşi timp conştiinţa pericolelor ameninţătoare devine din ce în ce mai puternică.

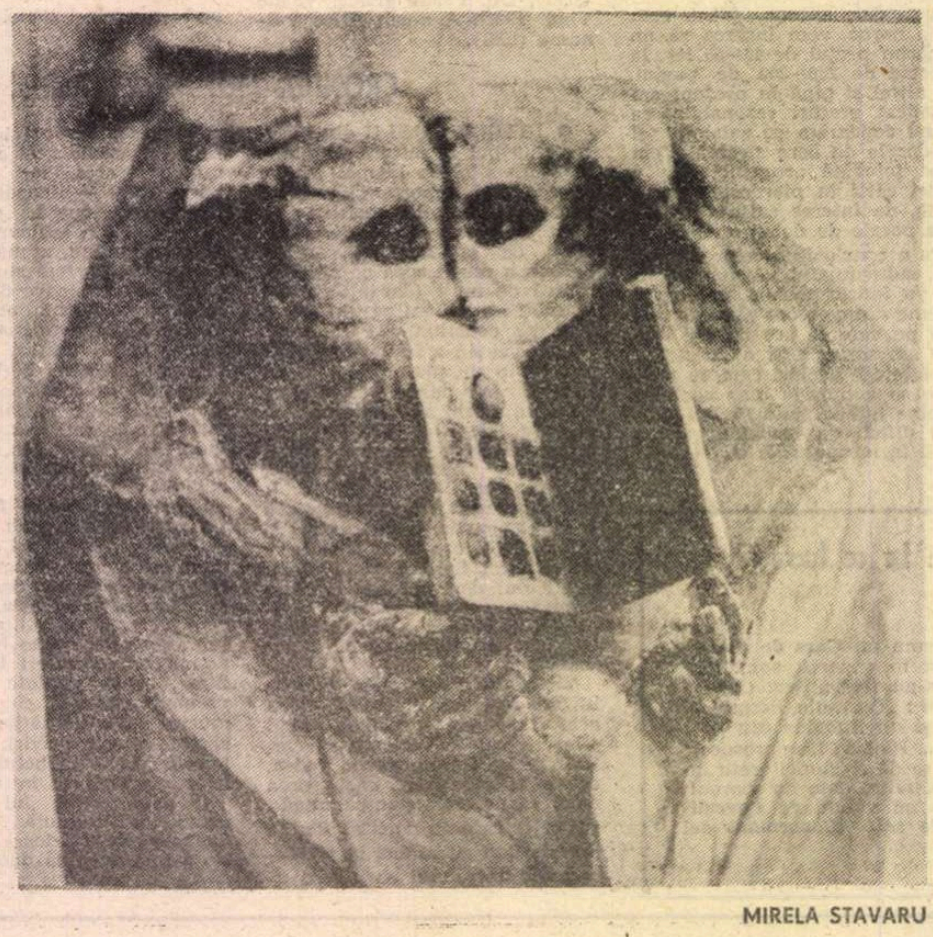
Nu numai intenţia originară a tehnicii şi ştiinţelor naturale, ci şi conţinuturile spirituale şi etice ale acestei culturi ne asigură apropierea de o stare de comunicare paşnică, bunăstare generală, fericire individuală şi dreptate socială. Drepturile omului sînt opere ale acestei culturi, precum ştiinţele naturii, tehnica şi civilizaţia.

Idealul bunăstării generale nu poate fi închipuit fără idealul drepturilor omului, cu toate că se încearcă adesea să se realizeze unul fără celălalt.

Religia, filosofia şi psihologia sînt cuprinse inevitabil în meditaţii de această natură, iar în ultima vreme reiese cît de puternic se suprapun domeniile, cît de problematice erau încercările de a trasa nişte limite stricte, de natură ştiinţifică.

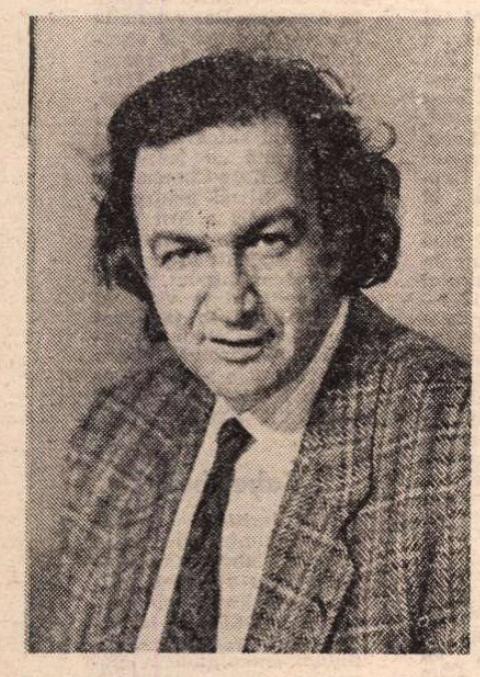
Abia atunci cînd vom înţelege idealurile, pe care le urmăm conştient sau inconştient, sau vom recunoaşte eventual că nu sînt idealuri cu totul, cu toate că am încercat să ne convingem că aşa este, vom obţine o viziune asupra noastră înşine şi a vieţii noastre. Abia atunci ne va deveni limpede la ceea ce noi năzuim — adesea fără să o ştim — şi în ce măsură ne determinăm propriul destin.

În româneşte de
Peter Sragher



MIRELA STAVARU

Interviu cu Spyros Evangelatos



■ *ÎN ANUL 1975, după o dictatură care a durat șapte ani, Grecia încerca să-și redefinească denaturata sa identitate istorică și culturală. „Am considerat că atunci era cel mai important moment să o-fer tot ceea ce eram în stare acestei țări nefericite" spune Spyros Evangelatos, explicînd astfel de ce după ce și-a petrecut mai mulți ani studiind și lucrînd în străinătate, s-a hotărît să se stabilească în Grecia și să-și întemeieze propria sa companie de teatru,* Amfiteatrul. *Teoretician și practician al teatrului, domenii în care continuă cu perseverență pînă în prezent, el a avut totdeauna succes, atît în Grecia, cît și în străinătate, în pofida celor care afirmă că ar exista o neîntreruptă „criză a teatrului grecesc".*

Spyros Evangelatos, născut la Atena în anul 1940, a fost crescut într-o familie care, neîndoielnic, i-a pregătit viitorul. Tatăl său era dirijorul și compozitorul Antiochos Evangelatos, iar mama sa, harpista Xeni Evangelatou-Bourexaki ; sora lui, Daphni Evangelatou-Gazoulea, face în prezent carieră în străinătate ca mezzo-soprană. Cînd mai tîrziu, s-a căsătorit cu Leda Tassapoulou — co-fondatoare și primă actriță a Amfiteatrului — *el și-a legalizat, atît literar cît și simbolic, toate legăturile cu arta.*

— DOMNULE Evangelatos, v-ați început cariera foarte devreme. Aveați o idee clară despre ceea ce doreați să deveniți ?

— Da. Am studiat la Școala Națională de Artă Dramatică, intenționînd să devin regizor și urmînd în același timp și cursurile de filologie la Facultatea de Științe Umaniste din Atena, scopul meu fiind același, de a devenit regizor.

— Deși proveniți dintr-un mediu muzical ?

— Înainte de a-mi începe studiile, eram încă foarte nehotărît dacă urma să devin regizor sau dirijor. După primele cîteva luni de studenție la Școala de Artă Dramatică m-am decis. Totuși, simțeam nevoia unei educații mai cuprinzătoare. Nu consideram că Școala Dramatică ar fi fost suficientă, așa încît mi-am combinat studiile cu cele universitare. În anul IV de Universitate eram deja actor profesionist. Două stagiuni am lucrat cu diverse companii teatrale din Atena. În același timp, împreună cu alți actori mai tineri, am înființat o companie, „Scena neo-helenică". Am început în martie 1962 cu **Fortunatos** de Marcos Antonios Foscolos, o comedie cretană din anul 1655. Piesa a constituit o premieră națională și un debut regizoral. Doi ani mai tîrziu, compania a pus în scenă **Maria Doxapatri** (1858) de D. Vernardaki, **Thyestes** (1721) de P. Katsaitis și **Hasses** (1790 ?) de D. Gouzeli.

— Cum apreciați acum acea perioadă a carierei dv. ?

— A fost o perioadă hotărîtoare pentru viitorul meu : atunci am apărut pentru prima oară ca regizor. Pe de altă parte, într-un moment în care toate noile companii teatrale puneau în scenă fie piese grecești contemporane, fie piese străine, eu făceam ceva total diferit, regizînd piese grecești mai vechi, care nu mai fuseseră reprezentate pînă atunci. Această întoarcere spre origini a teatrului grecesc modern mi-a marcat cariera în totalitate.

— După ce v-ați terminat studiile și ați început să lucrați deja în teatru, v-ați înscris și la doctorat. Cum ați reușit să combinați toate aceste activități ?

— Mi-am început activitatea de regie în teatre profesioniste. În 1966 mi s-a acordat o bursă Wourcell. Între 1966—1970 am studiat la Universitatea din Viena. Dar am și călătorit mult, am participat la producții de teatru din întreaga Europă și am lucrat ca regizor profesionist.

— În acea perioadă ați regizat și operă. Punerea dv. în scenă a operei Carmen **a fost bine primită.**

— A fost prima mea punere în scenă a unei opere. Mai înainte, regizasem **Trojan Women** (Femei troiene) la Viena cu „Scena Thespis", o companie pe care o înființasem împreună cu cîțiva actori austrieci și greci.

— Cum v-a influențat cultura germană?

— Ceea ce pot să spun în general despre mine este că nu încep niciodată cu un anumit plan. Mai degrabă las instinctul să mă conducă. Am adus acasă experiențe, dar nu pot spune că am fost influențat de teatrul de limbă germană. Cu siguranță că îl admir, mai ales pentru estetica sa modernă care, totuși, de multe ori devine chiar slăbiciune. Uneori nu se știe dacă privești **un tableau vivant** sau un spectacol ! Puterea de concentrare a popoarelor nordice este mult mai îndelungată decît a noastră și ei pot suporta spectacole lungi, de 4—5 ore. Acest lucru nici nu se poate pune în discuție în Grecia, sau în alte țări mediteraneene și nici chiar în Balcani ! Ce am încercat eu să fac a fost să combin tradiția teatrală populară grecească cu explorările contemporane pe plan internațional. Exemple clare ale acestei încercări au fost producțiile **Erotocritos** de V. Cornaros (1640) și **Iphigenia din Lixourio** (1720).

— În 1975 ați înființat Amfiteatrul. **Cum v-ați justificat, atît față de dv. cît și față de ceilalți, nevoia de a crea o nouă companie de teatru ? Cum ați definit identitatea** Amfiteatrului **în comparație cu grupurile teatrale existente ?**

— În anii anteriori regizasem un mare număr și o mare diversitate de piese în Grecia și în străinătate. De exemplu, am regizat **Aida** la Atena, **Electra** la Epidaurus, **Lysistrata** la Zürich, apoi **Galileus** și așa mai departe.

— Deci, ce nevoie venea să satisfacă Amfiteatrul ?

— În 1975 aveam 35 de ani și m-am hotărît că ar trebui, cel puțin din punct de vedere geografic, să mă stabilesc undeva. Nu am acceptat ofertele pentru un post permanent în Germania. Ideea de a deveni regizorul unui teatru mic, apoi al unui teatru mai mare și apoi al unuia și mai mare mi se părea că seamănă cu cariera unui funcționar care urmează sau nu să fie promovat. Pe de altă parte, situația din Grecia era de asemenea natură încît simțeam că cel mai important lucru era să pot oferi țării mele nefericite tot ceea ce aveam mai bun, să înființez propria mea companie pentru a arăta de ce sînt în stare. În același timp, nu eram complet rupt de restul lumii teatrale, de vreme ce, așa cum spun mulți — și nu-i pot contrazice ! — am o „personalitate exuberantă". Totuși, pentru mine, **Amfiteatrul** era suficient, din moment ce acolo puteam să am cei mai buni actori greci și puteam fi invitat (și participant) la festivalurile ce aveau loc în Grecia și în străinătate.

— Structura Amfiteatrului **este asemănătoare cu cea a Teatrului Național. Repertoriul constă din piese antice grecești, piese moderne grecești și piese străine, clasice și contemporane. Ceea ce distinge** Amfiteatrul **este faptul că dv. alegeți piesele care se referă la un aspect aproape necunoscut al teatrului grecesc și care cuprinde perioada secolelor XI—XIX. Oare această dorință de întoarcere la origini definește** Amfiteatrul **drept o „versiune romantică" a Teatrului Național ?**

— Intenția poate părea romantică, dar este realistă. Cred că există o continuitate a teatrului grecesc, dovedită de piesele pe care continuăm să le descoperim.

— Vorbiți despre urmașele dramei antice sau despre predecesoarele teatrului modern grecesc ?

— Vorbesc despre teatrul modern grecesc. Și nu vreau să spun că ar exista o continuitate ce ar putea fi documentată științific. Eu cred că există, într-adevăr, o modalitate teatrală de gîndire, care s-ar putea să fie legată de o modalitate asemănătoare, mediteraneeană sau chiar balcanică. Acest fir s-a menținut de-a lungul secolelor, mai ales prin oamenii teatrului popular.

— Cea mai recentă piesă grecească pe care ați regizat-o a fost Gouanakos **de Psycharis, o piesă din anul 1900. Ați fost acuzat că ați fi neglijat dramaturgii contemporani greci.**

— Iar eu am răspuns în mod repetat că există foarte multe teatre bune care pun în scenă producții teatrale contemporane importante, dar că nu există nici unul care să promoveze sistematic piesele grecești mai vechi.

— În ceea ce privește modul de funcționare a Amfiteatrului **: se observă un contrast, căci în timp ce pregătirea textului se face după o metodă strict științifică — cum arăta chiar programul dv. — producțiile în sine au tendința de a depăși stilurile într-un mod destul de îndrăzneț.**

— Există în mine un element care cred că mă salvează ca artist. În timp ce în cercetare operez ca un om de știință, pînă la ultimul cuvînt al textului, cînd încep repetițiile dau la o parte toate astea. Rezultatele etapei de studiu continuă să existe, desigur, într-un colț al minții mele, dar artistul este cel ce preia conducerea.

— Recent ați desfășurat și o activitate în domeniul învățămîntului teatral.

— Acum doi ani am fost ales profesor de dramă la Catedra de istorie și arheologie a Universității din Atena. Anul trecut s-a creat o catedră de studii teatrale, prima catedră independentă din Grecia. Semestrul acesta am predat aici un curs despre teatrul Renașterii. Al doilea pas al acestei „activități" didactice constă în înființarea unei școli de actorie în cadrul programelor Comunității Europene și sub auspiciile Ministerului Culturii. Școala, condusă de Leda Tassopoulou, are două secții, una de teatru și alta de operă. Este un proiect de pionierat, deoarece foarte rar au studiat actorii într-o asemenea profunzime : muzica, artele frumoase, scenografia și dansul. În secția de operă se pune accentul pe actorie, care este predată de marele bariton Kostas Pashalis și de mine.

Ifigenia Taxopoulos

Traducere de

Magda Groza

CRONICA FRANCEZĂ

Filosofia, cu disperare

ANDRÉ COMTE-SPONVILLE conjugă profilul filosofului-tip cu cel, mai rebel al filosofului excepțind normele (ce înseamnă însă a fi un filosof-model decît a fi în afara normelor). Elev hypokhâgne la liceul Louis le Grand, fost elev al Școlii normale superioare de pe strada Ulm din Paris, profesor prin concurs de filosofie — înaintea căruia nu însemni nimic iar după, devii cineva — COMTE SPONVILLE ține cursul întreg și obligatoriu ca profesor de filosofie la Sorbona (Paris I) unde predă și conduce instruirea celui de al III-lea ciclu.

În 1988, André Comte-Sponville a încheiat publicarea „Tratatului de Disperare și Beatitudine" — o muncă incluzînd șapte ani anteriori — la Preses Universitaires de France, două volume fundamentale pe care profesorii de cultură generală din clasele preparatoare ale marilor școli o distilează în fragmente elevilor-macrofagi (epoca aparține distrugerii marilor celule ale gîndirii). Dar traiectul tînărului filosof de la Sorbona, atît de clasic în cursurile universitare este atît de puțin ortodox pe traseele ideilor, încît merită un ocol.

„Cînd aveam șaisprezece ani, viața mea s-a schimbat" povestește autorul în legătură cu mai 1968.

Experiența politică nu se alege iar André Comte-Sponville, rebel și agitat, va sfîrși devenind comunist. „Am fost de stînga, potoliți, elevi risipiți, revoluționari prudenți și cuminți. Vom deveni comuniști ; așa s-a întîmplat (...) în curînd, ni s-a părut că aveam de ales între neputință, în afara Partidului sau disciplină, în interior". Fără a se culpabiliza, fără a voi să se scuze, André Comte-Sponville încearcă să se înțeleagă. Face parte din Tineretul Comunist, este marxist, cu înclinare mai curînd althuseriană.

A aderat la Partidul Comunist fiindcă acesta a condamnat intervenția sovietică în Cehoslovacia și se bătea, în Franța, pentru unificarea stîngii ; îl va părăsi fiindcă a zădărnicit unirea și a aprobat intervenția sovietică în Afganistan. În octombrie 1980, la douăzeci și opt de ani, trimite la L'Humanité, aidoma cu mulți alții, scrisoarea sa de demisie (care nu va fi publicată...)

„O educație filosofică" (P.U.F. 1980) este o culegere de articole în care este înfățișată experiența ideilor celui care consideră filosofia mai curînd o „aventură decît o specialitate", o artă de a trăi înainte de a fi o „profesiune". Pentru André Comte-Sponville e vorba înainte de orice să trăiască, „Iar filosofia n-are alt scop". Ireverențios și provocator, autorul „Mitului lui Icar" asociază programului său autori mai puțin ortodocși. Mărturisește încă de la început recunoștința față de Montaigne, care este „maestrul maeștrilor, cel mai viu dintre filosofi" analizînd relativa lui marginalitate : „dacă Montaigne este puțin citit, înseamnă că e filosof, înspăimîntînd pe ignoranți, se manifestă ca autor de sistem, derutînd savanții." Asemeni lui Montaigne, André Comte-Sponville se preocupă mai puțin de gîndire decît de viață și îndrăznește să afirme, limita pentru „profesionist al filosofiei" : „din ce a scris Montaigne despre dragoste și despre sexualitate am învățat mai mult despre om decît din deducția transcendentală a lui Kant". Tînărul profesor cere de asemenea un ocol prin Orient, îndemnat de cîteva pagini luminoase de Claude-Lévi Strauss care îl duce la nirvana, la anatha budiștilor, la gîndirea lui Prajnanpad și a lui Krishnamurti. Mărturisește apoi pasiunea pentru Rilke, Baudelaire și Proust — care, mai mult decît Sartre a devenit Zeul și modelul său, permițîndu-i să suporte reuniunile politice, știind că „sînt mai plăcute decît salonul Verdurin-ilor..."

Autorii, „în afara programului" nu pot ascunde recunoștința pe care Andr- Comte-Sponville o are față de Epicur, Lucrețiu și Spinoza (întîmplarea programului Khagnei sale). Ultimul pare a fi unul din autorii preferați ai tînărului filosof francez, neezitînd să-l opună (și să-l prefere ?) lui Kant în dezbaterea „Morală nu etică". Se distanțează de Derrida care i se pare obscur ; de Foucault, Serres și Deleuze, strălucitori în zadar. Pe Hegel, afirmă că n-a putut niciodată să-l ia în serios, chiar dacă Luc Ferry într-un articol recent (Lettre Internationale, primăvara 1991) consideră că gîndirea asupra moralei sau a eticii a lui André Conte-Sponville, se înscrie într-o logică, care înainte de a fi althuseriană, i se pare hegeliană".

André Comte-Sponville își pune, global, întrebarea, considerată de unii necuviincioasă : „Este posibilă cumpătarea în vremea noastră ?" Răspunsul este materialist și nereligios : ea este, reluînd o tradiție filosofică veche și altele moderne, un atribut al deziluziei adică chiar contrară credinței. Andr- Comte-Sponville filosof al disperării — așa cum Philonenko spune despre Rousseau — ? „Disperare vioaie totuși" replică cel interesat și cu „atît mai tonică fiind radicală". Pentru autorul „Unei educații filosofice", disperarea nu înseamnă renunțare, dezamăgire, ci dimpotrivă un antidot, un fel de missilă anti-missilă „Patriot"...

Această disperare trebuie, de fapt, să ne ajute în „a trăi" — este de altfel titlul celui de al doilea volum al tratatului lui André Comte-Sponville. A trăi, filosofia n-are deci un alt scop, iar fiecare dintre noi, fiecare Icar care sîntem față de ceilalți și față de real, trebuie să ne dea forță și curaj. Filosofia, cu disperare.

F. M.

André Conte-Sponville : **Tratat de disperare și beatitudine.** Volumul I : **Mitul lui Icar ;** Volumul 2 : **A trăi —** P.U.F. ; **O educație filosofică,** P.U.F. 1988.

ANDRÉ COMTE-SPONVILLE va ține o conferință la Institutul Francez din București (B-dul Dacia 77) marți, 28 mai 1991, la orele 18,30.

Cannes '91 — surpr'ze în palmares

● S-a spus că adevăratele drame ale unui festival de film nu se desfășoară pe ecran, ci în sufletele și mințile organizatorilor, cineaștilor, membrilor juriului. Cannes-ul din acest an n-ar avea de ce să facă excepție.

A 44-a ediție a întîlnirii de pe Coasta de Azur a început prin a-și pune selecționerii în situația de a da verdictul participării în concurs a unor filme care urmau să fie terminate abia în ajunul prezentării lor în festival, ca **Van Gogh** de Maurice Pialat, **Prospero's Book** de Peter Greenaway, **La belle noiseuse** de Jacques Rivette, **Barton Fink** de Joel și Ethan Coen sau **Homicide** de David Mamet.

Deși terminate în pripă, unele dintre ele au impresionat decisiv juriul prezidat anul acesta de Roman Polanski și format din actrițele Whoopi Goldberg și Natalia Negoda, regizorii Alan Parker, Ferid Boughedir și Jean-Paul Rappeneau, producătoarea Margaret Ménegoz, ziaristul Hans Dieter Seidel, compozitorul Vanghelis și operatorul Vittorio Storaro.

Spre surpriza lor, după propria declarație, modestă, poate, frații Coen au obținut și **Marele Premiu** — Palme d'Or, și **Premiul de regie** pentru **Barton Fink**, iar tînărul John Turturro a obținut **Premiul de interpretare masculină** pentru rolul din același film.

S-a mai spus, cu ironie **sau** invidie, că festivalurile oferă ocazia de a vedea multe filme ce nu vor fi niciodată distribuite în cinematografe. Cel puțin din curiozitate, sperăm să nu fie așa.

Lars Von Trier, regizor danez de 35 de ani, a obținut premiul comisiei tehnice și premiul juriului (ex aequo cu **Hors la vie** — din care reluăm o secvență — de Maroun Bagdadi) pentru **Europa.** „Am vrut să pictez un tablou numit **Europa.** Nu neapărat o hartă a Europei, ci un chip, un peisaj", declară Von Trier.

„Cînd actorii sînt în stare să o facă", susține Spike Lee, autorul și interpretul principal din **Jungle Fever,** „prefer să improvizez". Partenerul său, Samuel L. Jackson a convins juriul să-i decerneze în mod excepțional un premiu pentru rol secundar.

Cea mai bună actriță — Irène Jacob pentru **Dubla viață a lui Véronique** de Krzysztof Kieslowsky, o poveste de dragoste și mister în care hazardul este din nou stăpîn al jocului.

Premiul special al juriului — Jacques Rivette pentru **La belle noiseuse.** El a reprezentat Franța la festival alături de un alt film cu gestație lungă, **Van Gogh.**

Selecționate oficial, dar în afară de concurs, au fost prezentate **Jacquot de Nantes** de Agnès Varda și **Rapsodie în august** de Akira Kurosawa.

În concurs, dar fără premii, au rămas mari favoriți ca David Mamet, Marco Ferreri **(La Carne),** Robert De Niro **(Guilty by Suspicion — Vinovat prin suspiciune** de Irwin Winkler), Ridley Scott **(Thelma and Louise),** Karen Șahnazarov **(Asasinul țarului)**... În schimb, Cannes '91 a lansat în cursa celebrității doi tineri regizori, de care, cu siguranță, vom mai auzi : frații Joel și Ethan Coen.

(Andreea Raianu)

Baletul Cyrano

● După marele succes al dramatizării și, mai recent, al ecranizării lui **Cyrano de Bergerac,** iată că în luna mai, Royal Opera House Covent Garden din Londra prezintă premiera mondială a baletului **Cyrano** al lui David Bintley. Rolul titular este interpretat de balerinul Stephen Jefferies (în imagine) **(THE TIMES, 12 aprilie).**

O odisee indiană

● Distincția literară „W.H. Smith Award" a fost atribuită, la Londra, scriitorului Derek Walcott pentru o mare povestire epică în versuri intitulată **Omeros.** 2 500 de hexametri transpun acțiunea **Iliadei** și **Odiseei** într-un sat de pescari din Indiile Occidentale, de unde este originar scriitorul. În vîrstă de 60 de ani, Derek Walcott a lucrat timp de 3 ani la această nouă epopee.

Corespondență

● Corespondența literară a lui Evelyn Waugh, ale cărui arhive sînt conservate de mai mulți ani la Universitatea din Texas, la Austin, a intrat de curînd în British Library. Acest ansamblu excepțional de 4 000 de scrisori a fost depus la Oxford de familia scriitorului. Printre numeroșii corespondenți ai lui Waugh se află lady Diana Cooper, Ann Fleming, Nancy Mitford, Cyril Connolly, cele mai prețioase fiind acelea semnate de Graham Greene **(LE FIGARO, 16 aprilie)**

Pariul european

● Europa a fost una din preocupările lui Camus, în special în eseurile sale din **Combat** și **L'Express.** Un deosebit interes prezintă de aceea studiul pe care criticul belgian Paul F. Smets îl publică sub titlul **Pariul european în eseurile lui Albert Camus** (ed. Bruylant, Bruxelles). În octombrie 1957, de pildă, Camus scria : „Europa se va face dacă nu va fi distrusă de foc... Rusia se va alătura, la rîndul ei, cu particularitățile sale". Ceea ce îl face pe autorul studiului, Paul F. Smets, să releve capacitatea vizionară a marelui scriitor francez. **(LA LIBRE BELGIQUE, 8—9 mai)**

O carieră completă

● În revista **Telerama,** cu umor actorul american Jeff Goldblum consideră că a ajuns la „o carieră completă". Pentru a exemplifica, alege cîteva din rolurile jucate : „Am jucat o muscă **(Musca** de David Cronenberg), am fost diavolul **(Mister Frost** de Philippe Setbon), am devenit Christ **(Rue Saint-Sulpice** de Ben Lewin). Ce aș mai putea interpreta, evident în afară de oameni obișnuiți sau mai neobișnuiți ?". **(PREMIERE, mai).**

Stadelmann

● Carl Wilhelm Stadelmann — așa se numea omul care, timp de opt ani, a fost servitorul lui Goethe. Alcoolic, a sfîrșit prin a se sinucide într-un azil din Iena. Și-a pus capăt zilelor numai după ce a trăit o ultimă glorie : aceea de-a fi invitat la festivitățile de la Frankfurt, organizate la 12 ani după moartea lui Goethe. Inspirat de viața acestui straniu personaj, germanistul italian Claudio Magris a scris o piesă de teatru, prezentată în premieră la Trieste, în regia lui Egisto Marcucci. Rolul lui Stadelmann a fost încredințat actorului Tino Schirinzi. **(LA STAMPA, 31 ian.)**

Metropolis

● Centrul Național al Fotografiei din Paris a publicat în colecția „Fotografii de buzunar" volumul **Imagini ale unei turnări — Metropolis", un film de Fritz Lang.** Texte semnate de Claude-Jean Philippe, Alain Bergala, Enno Patalas și Bernard Eisensobitz însoțesc imagini inedite pînă acum, fiind realizate în timpul turnării celebrului film **Metropolis** în 1925—1926, și punînd în evidență precizia modului de lucru, dimensiunea mijloacelor tehnice și umane. Deopotrivă „fotografii de platou" și „fotografii ale turnării", ele dezvăluie decorul, indicațiile scenice și trucajele tehnice.

Tot dolarii

● Trei cupluri newyorkeze au cheltuit paisprezece mii de dolari pentru un mic dejun la Tiffany's împreună cu Audrey Hepburn. Cam scump, dar fondurile erau destinate unei opere de caritate. Scopul scuză mijloacele.

● O altă locuitoare a New Yorkului a plătit mica sumă de patruzeci de mii de dolari ca — fără a fi actriță — să se bucure de privilegiul de a avea o scurtă apariție pe ecran în **Regarding Henry,** noul film al lui Mike Nichols. **(PREMIERE, mai).**

Belmondo — Raimu

● **Le beau parleur** se intitulează viitorul film realizat de Edouard Molinaro, cu Jean-Paul Belmondo în rolul principal. Filmul este un remake al **Ces messieurs de la santé** cu Raimu. Grea încercare. **(PREMIERE, mai).**

Biografie Kate Chopin

● Kate Chopin părea puțin probabil o feministă. Aproape toate femeile aveau tendința să n-o placă pentru că flirta cu soții lor, în timp ce propriii fii o adorau, iar fiica ei simțea adesea dispreț față de mama cea îndrăzneață. **Povestirile** lui Kate Chopin i-au adus celebritatea literară în America. Dar reputația i-a fost distrusă de scandalul provocat de romanul **The Awekening (Trezirea),** publicat în 1899, redescoperit apoi în anii 1970, cînd autoarea a fost considerată „o feministă clasică". Kate Chopin este subiect dificil pentru un biograf, căci a fost extrem de rezervată și nu și-a destăinuit secretele, nici măcar într-un jurnal. Dar volumul **O viață** al lui Emily Toth (publicat la editura Century) încearcă să rezolve cîteva din enigmele aceleia care a fost Kate Chopin **(THE SUNDAY TIMES, 14 aprilie).**

Babelsberg

● Autoritățile germane au anunțat că este în curs de elaborare un studiu pentru salvarea celebrelor studiouri cinematografice DEFA de la Babelsberg, în sudul Berlinului, amenințate cu dispariția după unificarea Germaniei. Create în 1912, ele au fost înainte de război temolul expresionismului german. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 10 mai)**

Asigurare

● Machiorul John Caglione, care a obținut recent Oscarul pentru munca la filmul **Dick Tracy,** a declarat : „Înainte de film, Madonna a vrut să-și asigure sînii pentru șaizeci de milioane de franci. Am fost îngrozit că ar putea face o alergie la machiaj. Dacă i-aș fi pătat unul din sîni nu-tea să ceară drept despăgubire o avere. Chiar și mai rău, aș fi devenit omul care a distrus o bogăție națională". **(PREMIERE, mai).**

SCRISOARE DIN AMERICA

Matca stilistică în America

ÎN CAPITALA Statelor Unite, universitățile sînt relativ mici, de aceea s-au și hotărît cele cinci mai importante să se coalizeze într-un „consorțiu", îngăduind studenților sau doctoranzilor să beneficieze de servicii comune, biblioteci, cursuri substituite și altele. Universitatea mea este una din acestea cinci. Alta este Howard University, veche de aproape 100 de ani și propunîndu-și ca misiune educarea elitelor de intelectuali negri într-o vreme în care aceștia aveau la dispoziție puține resurse de acest fel, ba dimpotrivă, se ciocneau de piedici în efortul de a studia și de a sui pe scara socială. Universitatea Howard se poate mîndri cu destule reușite : figuri majore ale comunității afroamericane, diplomatul Ralph Bunche, profesorul Nathan Scott (istoric al religiilor și prieten vechi, prieten intim cu familia Eliade, în compania cărora l-am și cunoscut) și atîția alții, de acolo au pornit. În mod paradoxal, ultimii 30 de ani nu au fost pentru Universitatea Howard ani prea buni. Campania de integrare rasială, eforturile altor universități mult mai bogate, sau mai prestigioase de a atrage studenți negri, a însemnat pentru Howard o pierdere a elitelor comunității etnice respective. Au mai rămas totuși destui studenți buni, doctoranzi de valoare, a rămas destul ferment intelectual pentru a face din Howard totuși o universitate interesantă.

Am acceptat invitația de a face parte din comisia de examinare doctorală a lui Winston Napier de la Howard, parte pentru că ne întîlnisem în urmă cu vreo 4—5 ani : omul asistase la un curs despre curente critice contemporane oferit de mine doctoranzilor de la Universitatea Catolică, parte însă pentru că tema disertației, despre critica literară afroamericană, nu-mi era prea bine cunoscută și, mi-am zis, iată un bun prilej să mă pun la punct cu acești critici pe care nu-i simpatizam cine știe ce, părîndu-mi-se de regulă prea pătimași sau părtinitori. Lucrarea lui Napier și alte lecturi aferente nu m-au transformat peste noapte în specialist în materie, dar mi-au adus anume lămuriri : parte mi-au confirmat intuițiile, parte au adus surprize dintre cele mai interesante.

Am aflat mai cu seamă, extrapolînd și transpunînd cunoștințele mele est-europene, că în fond dezbaterea centrală printre intelectualii afroamericani nu diferă prea tare de cea care i-a dezbinat vreme de mai bine de un secol și pe cei din centrul sau din răsăritul Europei (de fapt și din alte părți ale lumii) : cea a identității naționale și a tradiției față cu năvalnicul proces de globalizare și de hiper-modernizare, față de această secție aerodinamică a viitorului și spre viitor. Cum putem rămîne „noi înșine" ? Cum să ne conservăm ființa noastră, personalitatea noastră socio-istorică și spirituală, cum putem fi „altfel" ? Evident, nu neg aici o seamă de factori specifici : geneticul palpabil diferit, absența unei identități teritoriale, sclavia ca parte integrantă a bagajului istoric și altele. Dar pe mine nu acestea m-au izbit, ci tocmai asemănările dezbaterilor și frămîntărilor. Să citez un singur exemplu, edificator însă, pe cel al criticului Houston Baker, profesor la Universitatea Pennsylvania și șef de institut (afroamerican) tot acolo. Acesta a dezvoltat o teorie despre „matca stilistică" a afroamericanilor — vezi de pildă cartea sa **Blues, ideology and African American Literature** (Blues, ideologie și literatură afroamericană, University of Wisconsin Press, 1988) — care prezintă tulburătoare asemănări cu filozofia blagiană a culturii. Blues (echivalentul afroamerican al doinelor) împreună cu o seamă întreagă de alte producții populare — hăuituri și strigături, armonii religioase, proverbe și snoave — ar constitui, zice Baker, o matrice mereu prezentă în memoria negrilor, care dislochează, structurează și plămădește orice producție culturală a membrilor acestui grup. Ea, această matrice, devine un prototext ce se împotrivește „euro-ordinei" ce mereu ar vrea să se impună dinspre exterior. Există, mă grăbesc să adaug, și ideologi mult mai radical-naționaliști decît Houston Baker, după cum există și cîțiva care, precum partida „occidentalizantă" (potrivnică slavofiliei) din cultura și politica Rusiei, sau precum „sincronizanții" de tip lovinescian de la români, caută mai ales o inscripție în curentul principal al modernității.

PRINTRE aceștia din urmă l-aș număra pe Charles Johnson, profesor de literatură la Universitatea Washington (Seattle), om de 42 de ani, cu studii și în filozofie, al cărui roman recent — **Middle Passage** (Traversare mediană, New York, Atheneum, 1990, 209 pp.) — tocmai a primit (pentru 1990) premiul National Book Award, pe care eu îl consider cel mai de seamă premiu literar american, mai serios acum decît premiile (literare) Pullitzer. Acțiunea romanului este plasată în vara lui 1830, cînd tînărul Rutherford Calhoun, negru eliberat, trăind la New Orleans, ca orice picaro autentic, din expediente, strengării, furtișaguri și amoruri lucrative, se angajează intempestiv pe o navă ce va transporta sclavi achiziționați de pe coasta apuseană a Africii spre piața americană. Experiența pe care o trăiește Calhoun nu este numai cea a unor fantastice aventuri, ci și una mitic-arhetipală, psihologică și spirituală. În vădită aluzie la — și intertextualitate cu — bătrînul matelot al lui Coleridge, cu singurătățile lui Robinson Crusoe, cu navigatorii metafizic obsedați de bine și de rău ai lui Conrad sau Melville, cu peregrinările de băiețandru ale lui Huckleberry Finn, tînărul Calhoun trece printr-un ritual al adultizării și face tranziția spre o zonă a răspunderilor morale și a rodniciei mai calme, mai dureros-conștientizate a spiritului.

Nu lipsesc la Charles Johnson referirile partizane sau pasionate la istoria grupului său etnic și la nefericirile istorice ale acestuia. Căpitanul Ebenezer Falcon, pitic excentric și crud, s-ar vrea o întruchipare a rapacității exploratorului occidental, în vreme ce membrii înrobiți ai tribului Allmuseri (cu tot cu zeul lor capturat pe navă) caută să întruchipeze umanitatea primitiv-originară în toată puritatea ei paradisiacă, neatinsă de corupție, pînă într-acolo că și limba le este non-substantivală, scurgîndu-se blînd-melodic în fluxurile verbale ale devenirii pure, scrierea le este pictogramică, iar viziunea despre lume a acestor nobili africani este magic-metaforică, descinzînd parcă din paginile lui Eliade și Blaga. Numai că mie tocmai cealaltă latură mi se pare cea interesantă. Charles Johnson refuză etichetarea de „scriitor negru" ; el se vrea scriitor american, fără a-și nega (de ce ar face-o ? și cum ar putea să o facă ?) propria origine : așa cum Faulkner este scriitor american ce, se întîmplă, provine din Sud, sau Bellow este scriitor american ce, se întîmplă, este și evreu de origine. Într-un cuvînt, în spectrul controverselor intelectuale afroamericane, Charles Johnson reprezintă, cu talent și demnitate, o poziție universalistă mai curînd decît una naționalistă. Se vede și din mulțimea referirilor filozofice, științifice și teologice, multe anacronice. În stil — cum să-i zicem altfel ? — postmodernist. Se vede și din concluziile spirituale dar și politice ale romanului, care bat în direcția demnității și valorii individului, a virtuții și a mîntuirii persoanei prin acțiune și responsabilitate proprie, iar nu prin apartenența la o națiune sau la o clasă, cum ar cere-o materialismele și colectivismele de toată mîna.

Relatez aceste exemple, dragă amice, nu numai pentru că ilustrează fascinanta diversitate a literaturii și a vieții intelectuale din America de azi, ci și pentru felul în care sugerează că frămîntările și conflictele românilor, ale est-europenilor, foarte departe de a fi unice pe lume, sînt împărtășite de multe alte ființe omenești, foarte diferite și foarte asemănătoare totodată. Cine știe, poate conștiința aceasta comparatistă poate aduce puțină consolare, puțină răbdare, înțelepciune, oferind o mai echilibrată perspectivă acelor deznădejdi care, vrînd-nevrînd, ne cuprind în fața incoerențelor și nedreptăților istoriei. În frumoasa scenă finală a romanului lui Charles Johnson, greu încercatul peregrin renunță la dezlănțuirea erotică, găsind, atunci și acolo, o pace mai cuminte, aproape fraternă, în brațele femeii iubite.

Virgil Nemoianu

Washington, D.C., martie 1991

Premiul Carlton

● Premiul Carlton „Literatură și cinema" care recompensează pe autorul unei opere susceptibile a fi adaptată pentru ecran, a fost atribuit lui J. M. Le Clézio pentru romanul său **Onitaha** în care scriitorul revine pe urmele copilăriei sale în Africa.

Viorile lui Chagall

● Acesta este titlul noului volum publicat de editura Mondadori sub semnătura scriitorului și ziaristului Dino Basili (în imagine), actualmente director la Raidue. **Viorile lui Chagall** este o călătorie în jurul cuvintelor, un „vagabolario", cum îl definește autorul cu acest neologism. Asemenea personajelor visătoare ale lui Chagall, Dino Basili este un scamator care

posedă capacitatea de a dezvălui continuu semnificația secretă a cuvintelor, fața lor ascunsă, uneori paradoxală, adeseori curioasă, pe scurt „glumeață", după cum se subliniază într-o cronică din **IL POPOLO, 19 febr).**

Alma și Gustav Mahler

● Casa de discuri Opus, din Cehoslovacia, a lansat un LP cu lieduri de Gustav și Alma Mahler în interpretarea sopranei Magdalena Hajossyova, acompaniată la pian de Marian Lapsansky. Se repară prin aceasta o mare nedreptate suferită de Alma Mahler care, după căsătoria cu compozitorul Gustav Mahler, a fost determinată să nu mai compună. Cele opt lieduri înregistrate pe recentul disc i-au fost inspirate Almei de versurile poeților Richard Dehmel și Franz Werfel. În imagine Alma Mahler împreună cu fiicele sale Maria și Anna **(DIE WELT, 27, aprilie)**

Omul care a inventat Las Vegas

● În această lună se termină filmările la **Bugsy Siegel**, realizat de Barry Levinson. Filmul reface povestea vieții omului care a inventat Las Vegas. Barry Levinson l-a ales ca interpret principal, părîndu-i-se cel mai potrivit, pe Warren Beatty. Alături de el în distribuție : Annette Bening, Harvey Keitel, Elliot Gould, Ben Kingsley, Joe Mantegna. Muzica, Ennio Morricone. **(PREMIERE, mai).**

Orson Welles

● Editura Phonurgia Nova a avut fericita idee de a edita, pe discuri compact, cele mai bune emisiuni radiofonice realizate de Orson Welles. Sînt incluse trei titluri, considerate de referință : **Războiul lumilor, Dracula** și **Insula comorii.** O carte cuprinzînd textul integral al emisiunii în engleză și cu traducerea în franceză va întovărăși fiecare din discuri. **(PREMIERE, mai).**

Trandafirul alb

● Opera **Trandafirul alb**, a cărei premieră a avut loc la Dortmund, a fost compusă de Udo Zimmermann după tragedia unor eroi legendari ai mișcării de rezistență antifascistă din Germania : executarea de către naziști, în 1943, a fraților Sophie și Hans Scholl. Opera este

alcătuită din 15 scurte „scene pentru doi cîntăreți și 15 instrumentiști". Textul aparține lui Wolfgang Willaschek. Cei doi interpreți sînt Beate Frey și Marius Müller (în imagine, într-o scenă din spectacol). **(NRZ, 23 martie).**

Reintoarcere

● Patrice Leconte revine la regia de teatru. El va monta **Ornifle**, o piesă rar jucată, de Jean Anouilh. Deocamdată nu se știe decît interpretul principal, Jean-Claude Dreyfus. **(PREMIERE, mai).**

Idolii Marlenei Dietrich

● Într-un amplu interviu (publicat în trei numere ale ziarului), **(Le Figaro 17, 18, 19 aprilie)**, celebra actriță Marlene Dietrich punctează momentele principale ale îndelungatei sale cariere, transformînd pe alocuri dialogul în memorii de certă valoare documentară. Actrița mărturisește că idolul ei este la ora actuală Robert Redford. Hemingway îi dădea să citească manuscrisele sale. Ce respecta el din sfaturile Marlenei ? Actrița îl citează pe scriitor : „În această viață, Dietrich fixează propriile sale comandamente de decență și comportament care nu sînt mai puțin stricte decît cele zece porunci". Mare admiratoare a a lui Rilke și Goethe, artista mărturisește că l-a abandonat pe acesta din urmă în favoarea lui Rilke pe care-l adoră. Filmul preferat ? **La Femme et le pantin.**

Copilul teribil al scenei americane

● La teatrul Monnaie din Bruxelles, Peter Sellars, „copilul teribil" al scenei americane, a montat cu deosebit succes opera **Moartea lui Klinghoffer**, a compozitorului german Hans Zender. Considerat un eveniment al vieții artistice belgiene, spectacolul, inspirat din faptul real al deturnării, cu cîțiva ani în urmă, a navei „Achille Lauro" în Mediterana, marchează, după opinia criticii, o cotitură în stilul și perceperea contemporană a operei. Într-un interviu acordat suplimentului cultural al ziarului **La Libre Belgique** artistul american declara : „În creația noastră, actualitatea este cea care ne ghidează. Ea este pretutindeni. Observînd evenimentele care se petrec în jurul nostru, nu putem să nu le transpunem și pe scenă. Nu pot înțelege oamenii care merg la spectacol sau pe cei care fac spectacol, fără a ține seama de ceea ce se petrece în jurul lor. Cînd pun în scenă o operă de Mozart, o fac știind că pot spune cu o anumită autoritate : există oameni ca acestia, există situații ca acestea. Deci eu pot vorbi despre ele ca Mozart". **(LA LIBRE BELGIQUE, 13 martie).**

Costner și Sioux

● „Am un puternic sentiment al familiei și tocmai această valoare care dispare în Statele Unite m-a fascinat la triburile Sioux. Cînd am cunoscut mai bine cultura lor, am înțeles că, masacrîndu-i, am pierdut ce aveam mai bun în tradiția noastră. Dincolo de valoarea artistică a peliculei **Dans cu lupii** am vrut să fac un film care să ia partea indienilor. Nouă, americanilor, ne place să arătăm cu degetul tratamentul negrilor din Africa de Sud sau al evreilor în vremea lui Hitler, dar nimeni nu-și amintește că noi am eliminat, unul cîte unul, toate triburile pieilor roșii. Este mai comod să te faci că nu s-a întîmplat nimic, dar nu este drept" a declarat într-un interviu actorul și regizorul Kevin Costner. **(OGGI, 13 martie).**

Unde „lipsesc" tezaurele de artă

● Ziarul **Izvestia** a revelat secretul locurilor în care sînt ascunse tezaure cu opere de artă, provenite ca pradă de război. În același articol, istoricul de artă Alexei Rastorguev cere ca cele mai multe din aceste lucrări să fie restituite Germaniei sau țărilor ocupate cîndva de naziști. „Uniunea Sovietică să restituie toate arhivele germane, toate tezaurele culturale germane cu un caracter unic, cum ar fi picturi, gravuri, sculpturi și toate colecțiile de artă națională care au aparținut altor țări sau persoane particulare", se spune în articol. Autorul oferă o serie de informații prețioase. Așa, de pildă, manuscrisele lui Goethe, luate de la Weimar, se află acum la Muzeul de artă orientală și occidentală din Kiev. La sfîrșitul războiului au fost jefuite două milioane de documente istorice germane, sute de mii de cărți rare și importante manuscrise medievale ornate. Multe dintre acestea sînt ascunse în secții speciale ale Bibliotecii Lenin din Moscova. Unul dintre cele mai importante depozite se află în turnul din secolul al XVI-lea al mănăstirii Sf. Treime din Zagorsk, la nord de Moscova. Lucrări de artă sînt ascunse în depozite secrete din Kremlin, din Muzeul Pușkin de la Moscova și din Muzeul Ermitaj de la Leningrad. Alte colecții de captură sînt la Baku, Odessa, Nijni Novgorod și Perm. Printre lucrările care „lipsesc" sînt picturi de Rembrandt, Velázquez, Goya, Cézanne, Dégas și Van Gogh. Gravuri de la se află la mănăstirea Kunsthalle din Bremen Donskoi din Moscova. Autorul articolului propune înființarea unei comisii independente care să alcătuiască inventarul acestor opere și să hotărască soarta lor. **(OBSERVER, 14 aprilie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

EURO-MASKE

● Frumoasa revistă trimestrială a teatrului european debutează în nr. 2 din iarna 1990/1991 cu un editorial original : reflecții asupra rolurilor jucate pe „recent rearanjata scenă a realității". Oricare dintre noi jucăm mai multe roluri : dar aparițiile colective sînt mai periculoase, chiar fatale, deși „pe scena politică est-europeană se vorbește despre reafirmarea și redescoperirea individului". Iar nivelul interpretării actoricești a politicienilor se află undeva, „între amatorism și profesionalism". Scenariile sînt de multe ori ascunse, piesa este camuflată și se joacă deghizat, nici măcar protagoniștii nemaifiind siguri de detalii sau de sensuri. Și, în loc să se joace democrația, participanții se găsesc într-un carnaval nebunesc, „cu măști amenințătoare și înșelătoare", piesă care poate să ia o întorsătură cît se poate de proastă în orice moment.

Din principala rubrică a revistei, intitulată **Dossier**, cu tema **The Theatre of Ethnic Minorities**, reținem din prezentarea generală : Europa, adevărat „arhipelag de minorități etnice", va trebui să includă pentru viitor „toleranță, înțelegere și sprijin activ față de minorități și expresia lor culturală". Semnalăm dintre subtitluri : **Istoria teatrului sloven din Triest, Teatrul suedez din Finlanda** și **Teatrele de limbă maghiară din România.** Acesta din urmă este semnat de István Nánay de la Revista de teatru **Spinhaz** din Budapesta, de la rubrica de teatru din România. Astfel, după o prezentare detaliată și bine documentată a situației teatrului maghiar din România în timpul lui Ceaușescu, autorul se referă la producțiile noi : „După revoluție, prima premieră a teatrului maghiar a fost un program literar, care a cuprins și poezii, cîntece și proze anterior interzise publicării sau prezentării în public". În acest fel, se joacă în prezent piese multă vreme interzise, cum ar fi : **Guvernatorul lui Caligula** de Janos Székely sub regia lui Gabor Tompa din Cluj ; este pusă în scenă în prezent la Tg. Mureș, și piesa **Moses** de Imre Madach (scriitor maghiar din sec. al XIX-lea), piesă al cărei mesaj principal este „pacea între națiuni și naționalități în perspectiva unui viitor comun". Aflăm, de asemenea, că s-a inițiat și o colaborare între teatrele din Timișoara și Ungaria (există deja cîțiva regizori invitați din Ungaria care lucrează la Timișoara). Dar, se spune în continuarea articolului : „Ceea ce atît teatrul românesc cît și cel maghiar au pierdut este enorm. În anii 60 și 70 teatrul românesc era respectat în întreaga lume, avînd printre cei mai buni regizori din lume". Iar cei mai buni regizori maghiari, sub îndrumarea lui György Harag „amalgamau rezultatele școlii românești cu teatrul maghiar", cu realizări foarte bune. Și, după autor, „una din sarcinile principale ale teatrului transilvănean este de a combina din nou cultura teatrală a celor două națiuni".

Aflăm și despre soarta Teatrului Praline din Skopje, probabil singurul teatru țigănesc din lume, cu 20 de ani de existență. Tot din paginile acestei reviste aflăm despre cele mai recente rea spectacolelor de operă puse în festivaluri de teatru, despre grandioasa scenă într-o nouă viziune, despre teatrul pentru copii și de păpuși, despre teatrul dansat și chiar... teatrul pe viu, din Golf ! **(M. G.)**

LA QUINZAINE LITTÉRAIRE

● FIECARE nouă apariție a revistei, condusă de bine cunoscutul **critic** și exeget Maurice Nadeau, este o oglindă fidelă și exigentă a peisajului literar și cultural francez. Din nenumăratele apariții editoriale, echipa de la Quinzaine știe să aleagă pe cele mai reprezentative. La loc de cinste (în nr. 575, 576, **577) sînt** clasicii aparținînd literaturii franceze și universale : Edgar Poe (nr. 575) — Henri Justin prezintă noua apariție a editurii Flammarion, colecția „Mari Biografii", **Anchetă despre Edgar Allan Poe, poet american** de ziaristul și romancierul Georges Walter, care o pornește pe urmele poetului căutînd noi mărturii, studiind manuscrise, recitind biografii, însumînd interpretările anterioare și reușind să fie original ; Felix Fénéon (nr. 576) — un amplu studiu de Jean-Jacques Lefrère dedicat biografiei scrisă de exegeta britanică Joan U. Halperin, **Felix Fénéon,** apărută în trad. franceză la editura Gallimard, insistînd asupra rolului jucat de criticul „subversiv și secret" în descoperirea unor opere remarcabile care poate ar fi fost date uitării de posteritate — ; Flaubert (nr. 577) — studiul semnat chiar de directorul revistei, Maurice Nadeau, cu prilejul apariției la ed. Gallimard, Biblioteca Pléiade, a volumului trei de **Corespondență, ianuarie 1859 — decembrie 1868,** ediție stabilită, prezentată și adnotată de Jean Bruneau, perioadă în care apăruseră **Doamna Bovary** și **Salammbô.** Maurice Nadeau menționează, citînd fragmente din celebrele răspunsuri date lui Taine de romancier, referitor la „imaginea, pentru mine la fel de vie ca realitatea obiectivă a lucrurilor". Tot în acest număr la rubrica „Spectacole" este publicat articolul lui Louis Seguin despre noua adaptare cinematografică a **Doamnei Bovary** realizată de Claude Chabrol, în rolul principal evoluînd Isabelle Huppert a cărei demnitate și inteligență în interpretare îl fac pe Seguin să-l parafrazeze pe însuși Flaubert : „Doamna Bovary, acum, este ea". Jean Lacoste scrie, tot în nr.

577, despre apariția voluminoasei corespondențe, care procură cititorului o reală satisfacție : Immanuel Kant. **Corespondență** la ed. Gallimard, „Biblioteca filosofică". Sînt prezentate apoi, noile cărți de Patrick Mondiano, J.M.G. Le Clézio, Armand Robin, Jacques Dupin, traduceri din Enzensberger, Ernst Weiss, Peter Martling, Liubomil Hrabal precum și două cărți dedicate Chinei ultimilor ani, accentuîndu-se pe tragedia din 4 iunie 1989, **Cutremur la Pekin** de Jean-Philippe Bega, Michel Bonnin și Alain Peyraude cu o prefață de Simon Levs și **Umorul, onoarea și oroarea** de Simon Levs. În nr. 576 Françoise Asso comentează eseul lui Arnaud Rykner, **Nathalie Sarraute** (ed. Le Seuil), relevînd importanța operei, într-o oarecare măsură unică, reflectînd o realitate căreia scriitoarea îi dă forma. Nicole Casanova scrie despre vol. **Zaza. Corespondența și carnetele Elisabethei Lacoin (1914—1929),** evocată de Simone de Beauvoir în **Memoriile** sale drept un **alter ego.** Gilles Lapouge pornind de la **Bestiarul** lui Jean Giono, amintește și cărțile apărute de curînd despre scriitorul dispărut acum zece ani. Jean-Jacques Lefrère comentează cele trei cărți despre și de Jean de Tinan, iar Michel Gresset, ultima traducere din opera lui John Cowper Powyes, **Wood and Stone.** Ultimul număr publică un comentariu al „Operelor romanești" aparținînd britanicului Ronald Firbank, semnat de Jean Gattégno, **Baalbec o pată** și **În penumbră** ale spaniolului Juan Benet de către Jacques Fressard etc. Importante pentru soarta cărților sînt cele două anchete din nr. 576—577 despre relațiile de distribuire și difuzare prin diverse societăți, importanța intrării în circuitul economic și diversele forme de prezentare și de vînzare ale librarilor. O deosebită semnificație are scrisoarea deschisă adresată directorului revistei, „Condamnarea la moarte a Kurdului", în care autorul, Kurdo Husen (după cum menționează, pseudonim), rezident din 1978 la Paris, doctor în litere, critic literar și nuvelist, colaborator al revistelor kurde din Europa, trage un lucid și dramatic semnal de alarmă în legătură cu soarta actuală a poporului său, încheind : „Kurdul rătăcește din nou în lagărele morții, pe drumurile singurătății. Kurdul moare cu munții săi, iar cu el mor visul și poezia. Deci, Tăcere! veșnic, Kurdul e omorît". **(A.F.)**

• Revista revistelor • Revista revistelor • Revista revistelor •

Nostalgiile dlui Viorel Roman

• Dna Dora Mezdrea a avut buna idee de a face un raid prin anticariatele Bucureştiului. Ce-a descoperit, ne spune într-un articol din ziarul DREPTATEA (14 mai). Toată familia cărţii comuniste, cu mic, cu mare, pare a se fi refugiat în anticariate : volume de versuri ceauşiste de Ion Văduva-Poenaru, Dumitru Ion Dincă, Ion Crînguleanu, Gh. D. Vasile, proza unor D. Bălăeţ, Ion Potopin, Vasile Rebreanu, Iosif Constantin Drăgan, numeroase opere „pedagogice" pe teme pioniereşti şi uteciste, în frunte cu aceea a lui Ion Jinga intitulată **Cultura de masă** (avînd la bibliografie o bogată listă de texte ale „tovarăşului" de tristă amintire). Pe bună dreptate se întreabă, în final, autoarea articolului : „După ce criterii sînt aleşi funcţionarii care hotărăsc trimiterea unor rebuturi ca cele menţionate mai sus la vînzare ?" • Un colaborationist notoriu de pe vremea dictaturii, dr. Viorel Roman de la Universitatea din Bremen, stabileşte într-un serial de articole publicate în DIMINEAŢA (la începutul lunii mai) mai multe aşa-zise modele ce ar inspira cîteva dintre cele mai cunoscute diferite formaţiuni politice româneşti în actuala perioadă de tranziţie. În bizara concepţie a dlui V. R., Grupul pentru Dialog Social ar fi promotorul unui model **fanariot**, **FSN**-ul al unuia **evreiesc**, UDMR-ul al modelului (fireşte !) **unguresc**, Alianţa Civică ar promova modelul **monarhic** ş.a.m.d. Pentru ca să fie deplină confuzia, despre modelul **comunist** (PSM azi, PCR ieri) ni se spune, cu vădit regret, că „a fost terminat înainte de a-şi fi terminat opera", toţi demnitarii acestui model autohton (nc) fiind împuşcaţi", ceea ce i-ar fi răpit „acestui curent politic, devenit românesc sub Ceauşescu, şansa de a concura cu modelul evreiesc, grecesc, unguresc etc." Să adăugăm acestui elogiu postum adus ceauşismului şi consideraţiile favorabile pe tema „Vetrei Româneşti", asociaţie care n-ar trebui confundată cu neolegionarismul, dar care caută „să articuleze dorinţele celor înşelaţi de legionari". Aşteptăm ca dl. Baltazar să pună la punct, după ce a făcut-o în cazul aberaţiilor antisemite din **Europa**, şi pe acest universitar de la Bremen, nostalgic al epocii de aur, antisemit şi şovin, despre a cărui perspicacitate politologică e mai bine să nu vorbim. • A apărut un nou supliment cultural al unei noi publicaţii. Numele suplimentului este **Litere, arte, idei** iar al publicaţiei, **Cotidianul**. Din primul număr reţinem interviurile luate de Florin Iaru lui Matei Vişniec, de Dan C. Mihăilescu lui Mircea Cărtărescu, de Mariana Georgescu lui Stere Gulea şi de Ondine Gherguţ lui Vivi Drăgan-Vasile. Suplimentul şi ziarul au apărut în condiţii tipografice excepţionale. Reproducem şi noi coperta suplimentului, în care sperăm s-o recunoaşteţi pe brâncuşiana Mademoiselle Pogany. • „Din păcate, poetul nu se poate apăra doar visînd", răspunde dl. N. Băciuţ celei dintîi dintre cele patru întrebări adresate de revista sătmăreană POESIS (aprilie) cîtorva tineri scriitori (M. Petean, P. S. Boerescu, Al. Pintescu, Adrian Alui Gheorghe şi Gellu Dorian) într-o interesantă anchetă intitulată **Poezia şi politica**. • În CONTEMPORANUL nr. 19, o pagină întreagă despre publicistica lui Nae Ionescu din **Roza vînturilor** scrie dl. Gheorghe Grigurcu. O analiză pe cît de meticuloasă, pe atît de subtilă. •

Dl. C. V. Tudor îi informează (ROMÂNIA MARE nr. 47) pe cei care ar dori să-l viziteze acasă că „vor fi făcuţi şvaiţer la minut" de către „paznici inimoşi care trag din buzunar ca Jean Gabin în **Clanul Sicilienilor.**" Dl. Tudor poate aspira la titlul de cel mai bine păzit poet din lume. Nici chiar Salmon Rushdie şi Soljeniţîn nu se compară cu el sub acest raport. Nici sub altele. • Şi fiindcă a venit vorba de **România Mare :** în ROMÂNIA LIBERĂ din 10 mai ni se semnalează un fals comis de revista dnilor Barbu şi Tudor, care a fabricat un text, l-a atribuit unui fost deţinut politic, ba i-a trimis acestuia şi o confirmare de primire, publicînd apoi textul în numărul 45. • Acelaşi ziar ne informează şi de alt fals. Dl. Victor Iancu discută o iniţiativă a filialei Maramureş a „Vetrei Româneşti" de a organiza în satul Buzeşti din judeţ o festivitate (de tip „Cîntarea României") consacrată lui Mihai Viteazul şi vestiţilor săi căpitani, Preda, Radu şi Stroe Buzescu. De ce tocmai la Buzeşti—Maramureş ? Probabil că aţi ghicit ! Pentru că numele satului ar veni, după părerea organizatorilor, de la acela al fraţilor Buzeşti ! La festivitatea bazată pe acest grosolan fals etimologic au luat parte personalităţi ale vieţii politice şi religioase, în frunte cu senatorul Vasile Moiş şi cu episcopul Justinian Chira al Maramureşului şi Sătmarului. Puţină ştiinţă de carte nu le-ar strica domnilor şi sfinţiilor lor !

„În artă, totul se hotărăşte iarăşi şi iarăşi, în fiecare clipă"

• Din reportajul dlui Paul Vinicius (FLACĂRA, nr. 20) de la prima şedinţă a Ligii Antimonarhice, reţinem cuvintele unui grafolog şi astrolog, pe numele său Petroşean : „Ca grafolog, am cercetat la Arhivele statului nişte scrisori particulare, intime, scrise de Carol I — nu mai ţin minte cui. Din studierea lor rezultă că acest rege era foarte zgîrcit şi că suferea de nişte tulburări mintale. Ca astrolog, am să vă spun cîte ceva despre zodia regelui Mihai I, născut la 25 octombrie 1881 (sic). Are limbă de viperă. Conjunctura Jupiter-Venus îl îndeamnă la perversiuni sexuale cu fete tinere. Am prezentat aceste lucruri la o conferinţă a FSN în Aleea Modrogan şi, a doua zi, l-a fost respinsă regelui viza de intrare în ţară". Presupunem că dl. Petroşean a prezentat în scris astrograma sa şi că grafologii din FSN au avut motive temeinice să respingă regelui viza. Ce noroc pe FSN să aibă consilieri aşa de pricepuţi în grafologie şi astrologie ! Dacă-şi procură şi unii în politică... • Revista TEATRUL AZI şi-a „stabilizat" rubricile, s-a „decantat", de la număr la număr, devenind tot mai interesantă. Numărul recent apărut (11-12 din 1990), şi el întîrziat, cuprinde multe lucruri care ar merita să fie reţinute. Să ne mulţumim cu cîteva. Excelent concepută este partea de cronici, o veritabilă panoramă a actualităţii de pe scenele româneşti, sfîrşită cu un top al spectacolelor. Cîteva dialoguri, dintre care acela cu dna Valeria Seciu atrage îndeosebi atenţia. Marea actriţă a tăcut pînă acum. Pe scenă apariţiile ei postrevoluţionare au fost remarcabile, dar rare. Răspunsurile pe care le dă la întrebările dnei Ileana Popovici sînt sincere, deschise şi pline de toată acea căldură pe care dna Seciu a ştiut s-o pună în rolurile ei, chiar şi în cele mai mici. „În artă totul se hotărăşte iarăşi şi iarăşi, în fiecare clipă", spune frumos dna Seciu, şi cu dreptate, pe deasupra. „Pînă la revoluţie, meseria noastră stătea foarte bine în picioare. Ca într-o piesă proastă, totul s-a schimbat de la o zi la alta. Oamenii chiar nu mai vin la teatru. E un fapt. Şi nici n-o să mai vină, o vreme". Paradoxul epocii de aur, în materie de cultură, îl ştim prea bine. Arta veritabilă a fost subversivă totdeauna, spune actriţa, şi comunismul n-a putut-o lichida, deşi s-a străduit mereu. Adaptarea artei la piaţa liberă va fi la fel de dificilă. Despre mărirea şi decăderea Teatrului Mic, de care şi-a legat cei mai rodnici ani ai carierei, şi pe care nu l-a părăsit nici după revoluţie, dna Seciu are o apreciere pe care mulţi o vor contesta, dar care trebuie respectată pentru fair-play şi onestitate : **„Noi** am făcut acele spectacole care au strălucit, oamenii de **acum** ai teatrului, **familia aceasta**, cum o numeşti [...] O luptă cu marele fals. Să fim drepţi. Fără Dinu Săraru n-am fi avut nici o şansă în războaiele astea. El a stat în faţă, ştia cu cine are de-a face, cunoştea «maşinăria», avea armele necesare, avea cheia codului. Şi-a asumat riscul, plăcîndu-i riscul. A cîştigat de cele mai multe ori. A plătit, desigur. Cu oameni, a plătit cu oameni şi el, cu noi odată. Ultimul război, însă, l-a plătit, a trebuit să-l plătească, cu sine, singur. În momentul revoluţiei, oamenii au vrut să se lepede, mai înainte de orice şi repede, de cei care îi aduseseră în această condiţie infernală de vină şi mizerie morală. Plecarea lui Săraru de la Teatrul Mic a fost dureroasă. Refuzîndu-l atunci, am refuzat, fiecare în felul său, o parte a propriei sale vinovăţii. Cît despre Romulus Vulpescu... ca şi cum n-ar fi fost.." • Revista MINIMUM, care apare lunar la Tel Aviv, a ajuns la numărul 50. Cum rotunda cifră ne-a luat prin surprindere, salutul nostru vine după consumarea evenimentului festiv. Dar vine: urăm dlui Al. Mirodan şi colegilor săi viaţă lungă şi puterea de a scoate cît mai multe numere. La cel de al 100-lea, nu vom mai uita să fim prezenţi şi punctuali. • Şi fiindcă a fost vorba ceva mai sus de o actriţă, să citîm cuvintele unui alt mare actor, Vittorio Gassman, despre actori, aşa cum le găsim în LIRE din luna mai, în **Carnetele** lui Pivot : „Noi, depozitari ai tuturor contradicţiilor, noi, falşi savanţi, noi, orbi vizionari, noi, ipocriţi sinceri... Sîntem o castă internaţională, un regat aflat sub semnul iraţionalului, al magiei, al contradicţiei şi al nebuniei... Cred că un om de teatru care să fie în deplinătatea facultăţilor sale mintale constituie un paradox lugubru, atroce şi inacceptabil... Păstrez o fărîmă de nostalgie pentru vremurile în care casta noastră era însemnată. Actorii morţi erau îngropaţi în afara zidurilor cetăţii. Era un semn de infamie, dar şi unul de grandoare. Să sperăm în viitoarele legi..." • Tot **Lire** ne furnizează informaţia că, printre romanele din Topul **L'Express-RTL** şi **Livres Hebdo, Le petit garçon** al lui Philippe Labro — din care noi am publicat săptămîna trecută un fragment în traducerea Georgetei Păduraleanu — continuă să se afle în primele trei locuri.

Cuviinţă şi cultură

• În MANUSCRIPTUM (1, 1990), număr apărut cu o întîrziere de un an şi jumătate, dl. Mircea Coloşenco presupune că „materialul poetic din 1920" pe care Ion Barbu l-a indicat ca origine a poeziei **Din ceas dedus...** ar fi un poem, **Pytagora** (publicat în **Sburătorul**, 3 ian. 1920), din care există şi o variantă, inedită, într-un caiet aflat la MLR. Iată această variantă, aşa cum o transcrie dl. M.C. în revistă : „În calmul multor zile de drumuri lungi pe mare / Spre sinul adîncimii fluide a privit ; / Iar ochiul său lăuntric e încă năpădit / De-a umbrei şi-a culorii bogată amalgamare : / / Cînd repezi şi sticloase, cînd umede şi rare, / Cînd repezi, cînd sticloase, cînd umede, cînd rare, / În orbul mării limpezi — tezaur negrăit — / Răsfrîngeri fără-de număr pe rînd i-au oglindit // Dar mai apoi Crotona, cu zidu-i dorian, / L-au depărtat de-a pururi de glaucul noian... / O, Iow !... Dujul (sic) Spartei încruntă sfînta zare ; / / Iar sus, prin golul morţii, mai trist şi mai sever, / Cetatea siderală de vastă descărnare / În Număr îi arată vertebra ei de fier". Argumentele că frumoasa poezie ar reprezenta arhetipul celei din volum nu sînt convingătoare. Ipoteza lui Marian Papahagi din **Critica de atelier** era cu mult mai seducătoare. • În ADEVĂRUL din 16 mai, dl. Z. Ornea semnalează, încă o dată, ceea ce d-sa numeşte, în chiar titlul unui scurt articol, **Necuviinţa de la Bucov.** E vorba de casa lui Constantin Stere de la Bucov, Prahova, construită de omul public, gazetarul şi romancierul bine cunoscut pe la începutul anilor '20, împreună cu un imens parc, amenajat de proprietarul însuşi, conform unui plan propriu. Numele celor care l-au vizitat pe Stere la Bucov, pînă la moartea lui din 1936, este impresionant. Casa a devenit, în ultimii ani, un fel de circiumă. Subscriem la apelul dlui Z. Ornea către prefectura de Prahova. Ne amintim că d-sa a mai semnalat şi dispariţia bustului lui Gherea dintr-o piaţetă din Bucureşti, bust dărîmat de nişte vandali (care l-au confundat probabil pe criticul literar cu un Petru Groza oarecare) şi dus (de nu greşim) în curtea PSD. Ne întrebăm : de ce e atît de complicat ca primăria capitalei să repună bustul la locul lui ? Ar fi tot o chestiune de cuviinţă, domnilor edili. Despre cultură, ce să mai vorbim ! • Consiliul Naţional al Societăţii Ziariştilor Români, întrunit miercuri, 15 mai, la Cluj, a publicat un comunicat referitor, între altele, la dificultăţile pe care le înfruntă presa românească din acest moment. Se cer demisiile dlui Andrei Chirică, din conducerea M.P.T. şi a dnei Maria Petculescu, director al Rompost-Telecom, precum şi scoaterea difuzării presei din atribuţiile acestor instituţii. Comunicatul a fost reprodus de majoritatea cotidienelor de săptămîna trecută. • O tabletă spirituală, un mic pamflet savuros, publică dl. R. G. Ţeposu în CUVÎNTUL din 20 mai sub titlul : **Cum să dialoghezi cu huliganii ?** Într-adevăr : cum ?

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanţa Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru. Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX : (400) 184101.** CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, **telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. Administraţia : Bucureşti**, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 30 mai 1991

(Anul XXIV)

22

Scrisoare dincolo de Prut

DRAGII MEI CONFRAȚI DIN BASARABIA,

În ianuarie 1990, cu prilejul zilelor Eminescu, am avut plăcerea și bucuria să mă aflu o vreme în preajma delegației voastre, din care făceau parte, printre alții, Nicolae Dabija, Grigore Vieru, Gheorghe Vodă, Vasilache — scriitori și oameni admirabili. Am fost împreună — poate unii vă mai amintiți — la Snagov, unde am vizitat faimoasa vilă 10, birlogul de lux al Ceaușeștilor, al acelui cuplu de bestii care și-au bătut joc de țara noastră aproape un sfert de veac.

Și voi, ca și mine, care nu călcasem niciodată pînă atunci în locul cu pricina, ați rămas uluiți de fastul deșănțat, vulgar, aberant, de opulența, și ridicolă și revoltătoare, ce ne întîmpina la fiecare pas. V-am mărturisit scîrba și indignarea care mă copleșeau la gîndul că toate acestea — și cîte altele — s-au înfăptuit în timp ce românul de rînd trăgea targa pe uscat, neputînd adesea să dea copiilor nici măcar cotidiana felie de pîine cu unt. V-am însoțit pînă la plecare, într-o seară, pe peronul Gării de Nord.

Nu cred că ați zărit printre numeroșii colegi de aici, veniți să vă salute, să vă îmbrățișeze frățește, nici pe Adrian Păunescu, nici pe C.V. Tudor, nici pe E. Barbu și alții de teapa lor. Lefegiii fostei puteri stăteau încă chirciți în vizuină, cu sufletul la gură (așa se spune, știți, măcar că ei n-au așa ceva, suflet adică), îngroziți la gîndul că vor culege ce-au semănat ani în șir. Firesc, ar fi trebuit să culeagă oprobriul public, condamnarea morală pentru preamărirea tiraniei, pentru loviturile îndreptate sistematic împotriva acelor colegi de breaslă, de la Geo Bogza și Jebeleanu și Marin Preda, de la Goma, Dinescu și Blandiana, de la Șt. Bănulescu și N. Manolescu și Mircea Iorgulescu, la Ileana Mălăncioiu și Dorin Tudoran și mulți, mulți alții, care înțeleseseră că datoria de obște a scriitorului este slujirea adevărului, nu a ticăloșiei „încoronate", și care au plătit din greu pentru aceasta.

Iar mercenarii au huzurit, au făcut avere, nu doar din literatură, ci și din jaf, șantaj, escrocherii meșteșugite, batjocorind suferința poporului și lupta plină de primejdii a celorlalți.

Iluzia că, după acel decembrie de foc și de sînge, România va păși pe făgașul dreptății, s-a spulberat însă, doar în cîteva săptămîni. Cu groază și uimire și revoltă, am văzut cum reînvie minciuna oficială, cum se măsluiesc fapte și documente, cum reintră în piine uneltele jurate ale ceaușismului, și — de necrezut dar evident — cum pîrghiile și frînele vieții politico-sociale sînt preluate de vechea securitate, vag renovată — așa, de ochii lumii. Iar lumea noastră, din nenorocire, era atît de avariată moralmente, după lunga noapte comunistă, încît n-a fost prea greu s-o faci să creadă că schimbarea costumației înseamnă chiar schimbare de fond. „Alte măști, aceeași piesă...". În ce mă privește, nimic nu mă putea dumeri mai convingător cum stăm, decît mîna întinsă — plină și darnică — de noua putere, agenților dictaturii din aria culturală, trîmbițașilor și surlașilor năimiți, alde Eugen Barbu, Adrian Păunescu, C.V. Tudor, Eugen Florescu și cei cu dinșii. Și „băieții" s-au pus pe treabă, singura la care se pricep cu adevărat, împroșcînd cu noroi, defăimînd, batjocorind, lovind mișelește încotro li se „îndicase". Murdării tipărite, ca **România Mare, Democrația, Europa, Totuși iubirea** (stupid titlu) și cîte altele, revarsă valuri de scîrnă și otravă, năucesc în continuare minți gata năucite, calomniază pe cei ce și-au pus pielea la bătaie, în epoca beznei, depling pe călăi și pe torționari, laudă fără rușine opera patriotică a securității, care îi patronează și azi. Unul din obiectivele lor principale este dezmembrarea Uniunii Scriitorilor, mai incomodă pare-se, la ora de față, pentru această jalnică putere, decît ieri-alaltăieri pentru tătucu și mămica din care, practic, descinde. Puterea, vreau să zic.

Am evocat contextul istoric, pentru ca, în lumina lui, să vă arăt ce dureroasă și cu neputință de înțeles este pentru mine și pentru imensa majoritate a colegilor mei atitudinea voastră, de fraternizare cu simbriașii vechii și actualei stăpîniri. Un flasnetar, hidos și caraghios totodată, ca Adrian Păunescu, pe care sute de admiratori l-au fugărit mai an pe străzile Bucureștiului, huiduidu-l precum merita, e proslăvit astăzi în revista **Basarabia**, i se aduc omagii ditirambice, i se publică și i se dedică poezii etc., etc.

Nicolae Dabija — dacă nu mă înșel — afirmă că dînsul nu știe ce-o fi făcut bardul de la Bîrca și alții ca el în trecut, dar că îl socotește mare poet, prețuindu-l, se vede treaba, ceva mai mult decît pe noi ceștilalți. Mă rog, gusturile nu se discută. Atîta doar l-aș întreba pe excelentul autor : Oare voi n-ați avut parte de unelte ale ticăloșiei în rîndurile voastre ? N-au fost, și de-a stînga Prutului, lăudători și lingăi ai puterii, delatori și vrăjmași ai confraților de pană ? Cred că l-am auzit cîndva pe Nicolae Lupan, la Europa Liberă, chiar în cîteva rînduri, vorbind despre existența unor asemenea jigănii. Și iar mă întorc și mă întreb : cum v-ați simți, dragii noștri, dacă revistele și publicațiile Uniunii Scriitorilor din România i-ar lua în brațe pe trubadurii Kremlinului, pe cei ce-au lovit fără scrupule în colegii lor hăituiți de KGB, terfelind astfel și onoarea artistului și demnitatea umană ?

Aș vrea să înțelegeți că rîndurile acestea nu izvorăsc din vreo intenție moralizatoare. Le-am scris cu năduf și tristețe, în speranța că vor găsi o brumă de ecou în sufletele voastre. Și vă vor ispiti, cine știe, să rămîneți oleacă pe gînduri.

București, mai 1991

Dan Deșliu

DRAGOȘ MORĂRESCU : Casa G. Călinescu din București (gravură). Ilustrăm numărul cu gravuri ale artistului reprezentînd case de scriitori

DIN SUMAR :

• Cadavrul securității • Litera și spiritul nelegiuirii • Scrisori inedite de la Al. T. Stamatiad • Poezii de Nina Cassian • Din nou despre ortografia românească • Politica scriitorilor • Structura cristalului • Recenzii de Val Condurache, Mihai Iacob, Alexandra Vrănceanu • Trei povestiri de Pavel Șușară • Cronica dramatică la spectacole de Liviu Ciulei, Andrei Șerban, Dan Micu și Laurian Oniga • Armenia – istorie și prezent • Ultimul roman al lui Milan Kundera

Interviu cu omul politic și romancierul francez MICHEL DURAFOUR:

„AUTORITATEA NU SE DECRETEAZĂ"

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Cadavrul securității

DESCOPERIREA DOCUMENTELOR ARSE ȘI ÎNGROPATE LA BEREVOIEȘTI — ARGEȘ ESTE UNA DIN CELE MAI GRAVE CRIZE POLITICE ȘI MORALE ale regimului instaurat după revoluția din decembrie 1989. Nu știu la data la care scriu aceste rînduri care va fi sfîrșitul uritei afaceri și nici nu mă încumet să-l prevăd. Pot, cel mult, să sugerez cîteva măsuri care mi se par absolut obligatorii. O voi face mai jos, după ce voi încerca să trec în revistă evenimentele și să stabilesc unele conexiuni inevitabile. Din cele două luări de poziție ale S.R.I. de pînă acum, se poate ghici tactica pe care conducerea instituției cu pricina a înțeles s-o adopte în cazul Berevoiești. Dl. Ulieriu, purtătorul de cuvînt, și cel dintîi care s-a pronunțat în chiar seara conferinței de presă de la **România liberă**, a pretins în esență că vina o poartă ziariștii, care trebuiau, conform legii, să informeze S.R.I., despre descoperirea unor documente secrete și să ceară aprobarea de a le face publice. Răspunsul d-lui Ulieriu este atît de ridicol, încît n-ar mai fi nevoie, probabil, să-l comentez, dacă n-am fi izbiți de un anumit element din cuprinsul lui. E vorba de presupoziția că, pentru orice neregulă vinovăția o poartă nu acela care a săvîrșit-o, ci acela care a dat-o în vileag. De la început de tot, S.R.I. a încercat să acrediteze ideea că e singurul abilitat să minuiască documente secrete și că presa comite o veritabilă trădare a interesului național amestecîndu-se în astfel de lucruri, „sustrăgînd" secretele posesorului de drept și aducîndu-le la cunoștința opiniei publice. Sentimentul pe care îl are conducerea S.R.I. că dispune în mod discreționar de dosarele noastre (de viața noastră !) este așa de mare, încît dl. Măgureanu, care solicită expres parlamentului punerea lor la popreală pentru 90 de ani, sub cuvînt că sîntem mai bine apărați așa decît prin publicarea lor, nu suflă nici un cuvînt despre căile pe care unele documente au ajuns la **România Mare** ca să fie exploatate împotriva indezirabililor. În repetate rînduri i s-a atras directorului S.R.I. atenția asupra scurgerii de informație în direcția revistei d-nilor Barbu și Tudor și de fiecare dată d-sa a tăcut mîlc. Cu alte cuvinte, S.R.I. nu se socotește doar patronul secretelor, dar și îndreptățit să le dirijeze, să le filtreze și să le folosească după voie. Acesta e lucrul cel mai grav ! Faptul că **România liberă** a procedat de capul ei, fără aprobare, reprezintă, iată, în ochii S.R.I. o vină de neiertat. Dacă dl. Băcanu și colegii lui ar fi cerut aprobare, poate că S.R.I. s-ar fi îndurat să le distribuie și lor o cotă oarecare din secretele zeilor.

A DOUA LUARE DE POZIȚIE A S.R.I. ÎN CAZUL BEREVOIEȘTI A FOST A D-LUI MĂGUREANU ÎNSUȘI ÎN PARLAMENT. D-sa a făcut două afirmații care se bat cap în cap : că ar fi vorba de o ilegalitate a unui grup de ofițeri, de care conducerea S.R.I. n-a știut, și că documentele arse și îngropate n-ar avea nici o valoare, fiind destinate casării. Singura concluzie logică pe care o putem desprinde din afirmațiile directorului S.R.I. este că documentele trebuiau în orice caz casate, dar nu așa cum s-a procedat, ci cu mai multă grijă, mai organizat, mai „profesional", mai „discret" ! Dl. Măgureanu recunoaște astfel fără să vrea care e cauza supărării d-sale. Să-mi permită dl. Măgureanu să mă îndoiesc de amîndouă aceste afirmații. Le iau în ordine inversă. Chiar din puținul ieșit la iveală se vede că documentele erau importante. Unele se referă la disidenții din regimul Ceaușescu. Dorește oare dl. Măgureanu să ne convingă că persecutarea în trecut a acestor oameni pentru opiniile lor anticomuniste nu mai prezintă interes astăzi ? Eu cred că prezintă un interes cu atît mai mare cu cît toți disidenții au fost și sînt tîrîți în noroi de o... parte a presei care nu-și ascunde simpatiile și care manifestă intenția vădită de a-i discredita. În această situație, dispariția documentelor care probează adevărata natură a anchetelor la care securitatea i-a supus în trecut pe disidenți nu poate decît să dea apă la moară celor care neagă natura politică a disidenței lor și le aruncă în față acuzația că au fost simpli borfași, condamnați de drept comun. (Printr-o coincidență deloc stranie, AZI publică vinerea trecută un articol foarte violent contra d-lui Băcanu, în care „învinuirile" sînt exact acelea pe care securitatea le-a pus în circulație : dispărînd dosarul d-lui Băcanu, cine-l mai poate combate pe dl. Gil Zamfir, gazetarul de la **Azi**, și, într-un fel, purtătorul de cuvînt al F.S.N., al cărui organ oficial ziarul este ?). Importanța documentelor constă și în faptul că arată rolul S.R.I. în evenimentele din 13—15 iunie 1990. Firește, pentru dl. Măgureanu acest lucru n-are cum fi convenabil, dar evidența este evidență și nu văd în ce fel va justifica directorul S.R.I. prezența în groapa comună de la Berevoiești a unor documente provenind din arhiva fostei securități și a altora care au fost sustrase din sediile partidelor de opoziție în zilele mineriadei. Din nefericire, cele mai rele bănuieli ale noastre de acum un an se adeveresc : în spatele minerilor au stat foști securiști reactivați în poliție și în S.R.I. Este filiera prin care o parte din documentele sustrase de la partide — și anume tocmai acelea care nu aveau nici o valoare, restul rămînînd probabil în seifuri ! — au ajuns laolaltă cu documentele de dinainte de revoluție. Dl. Măgureanu ne-a dat a înțelege că va lua măsuri severe de pedepsire ; pe scurt că vom avea capul lui Moțoc. Nu e destul. Moțoc (alias colonelul Bordeianu) n-a putut acționa de... capul lui. Să vedem și prima afirmație a directorului S.R.I. D-sa a susținut că n-a știut nimic despre manevra ilegală prin care s-a încercat distrugerea documentelor. Dacă e așa, atunci directorul S.R.I. va trebui să afle și să ne comunice numele subalternilor săi care au ordonat afacerea, fiindcă nu ne vine a crede că Moțoc-Bordeianu a fost singurul, din toată armata de foști securiști reactivați la S.R.I., interesat în dispariția documentelor. Eu cred dimpotrivă, că e puțin probabil ca Moțoc-Bordeianu să fi avut, el, vreun interes personal. A primit ordin. I s-a pus la dispoziție un camion și (cam puțină, e drept) mînă de lucru. Prestigiul de conducător al d-lui Măgureanu va fi foarte grav afectat de o acțiune așa de importantă, dacă d-sa, cu adevărat, n-a fost încunoștiințat de ea. Nu-mi stă în fire să pun la îndoială cuvîntul cuiva, dacă n-am dovezi. Există însă în declarația din parlament a d-lui Măgureanu un amănunt alarmant : d-sa a spus că **atunci cînd a aflat de ilegalitatea ofițerilor din subordinea sa, a luat măsuri de pedepsire etc.** Deci n-a aflat acum, de la dl. Băcanu ci mai demult. Dacă e așa, de ce n-a ordonat recuperarea documentelor ? Profesional vorbind, era obligat să le recupereze și să le cerceteze. Nu numai că le-a lăsat unde ajunseseră, dar s-a mai dat o dată pe mîna subalternilor care-l înșelaseră, și anume prelu'nd de la ei, fără s-o verifice, aprecierea despre lipsa de valoare a documentelor, destinate casării. Nu știu ce e mai grav pentru un profesionist al siguranței statului : să fi ascuns că a fost la curent cu o afacere pe care a pus-o el însuși la cale sau să se fi lăsat manipulat de subalternii săi într-un mod atît de lamentabil. Îl rog pe dl. Măgureanu să decidă singur.

PARLAMENTUL ARE PE PUPITRE LEGEA SIGURANȚEI STATULUI ȘI LEGEA ORGANIZĂRII S.R.I. Senatul a și votat-o pe cea dintîi, într-o formă ameliorată față de aceea a proiectului inițial. Vocile opoziției, care a dat alarma cu privire la riscurile celor două legi, nu sînt ascultate de o majoritate care, surdă, merge direct spre sinucidere politică. Cazul Berevoiești conține toate avertismentele necesare : că documentele indispensabile lămuririi istoriei noastre trecute și prezente sînt azvîrlite de ofițeri S.R.I. în gropi comune (cu sau fără știrea conducerii S.R.I.), că echidistantul, sub raport politic, serviciu secret a fost mîna dreaptă a F.S.N. în reprimarea Pieței Universității și a partidelor de opoziție, că în concepția S.R.I. secretul de stat se confundă cu minciuna ș.a.m.d. Conducerea instituției cu pricina trebuie să răspundă la un număr de întrebări înainte de a putea pretinde să fie luată în serios și legiferată. Cea mai importantă întrebare se referă la situația actuală a documentelor secrete, a dosarelor : unde se află ele. Așadar : ce conțin arhivele S.R.I., M.Ap.N., Ministerului de Interne, Ministerului Justiției. Întrebarea implică un examen general al arhivelor statului român. E curios că parlamentul nu s-a gîndit pînă acum (cînd dl. Sergiu Nicolaescu a făcut-o) să ceară un raport privitor la arhive. Multe au fost înjumătățite, arse, îngropate probabil, și asta chiar din primele zile ale revoluției. Trebuie să cunoaștem situația tuturor. Și în același timp a celor vinovați de acte precum cele de la Berevoiești. Viroaga de la Rîușor e doar unul din multele cimitire unde zac documente ale istoriei noastre recente. Este obligatorie o anchetă care să lămurească cine a ordonat distrugerea unor documente, nu doar în acest caz, ci în toate. Numele funcționarilor fostului D.S.S. și fostului M.I. care aveau în custodie arhive nu e greu de aflat. Acești funcționari trebuiau anchetați de multă vreme și trași, dacă s-au făcut vinovați, la răspundere. Instituțiile militare au reguli prea stricte pentru a crede noi acum că acei ofițeri care au ars documente sînt imposibil de descoperit. Nu intra oricine de pe stradă în arhive. Simpla listă a celor autorizați să intre în arhive conține răspunsul la toate întrebările. În ce-l privește pe dl. Măgureanu, dacă d-sa are conștiința curată, nu trebuie să fie supărat pe **România liberă**, considerînd-o reacționară și dușmănoasă : datorează recunoștință acestor ziariști care i-au dezvăluit matrapazlîcurile unor subalterni. Mai mult : l-au avertizat de pericolul altor posibile cazuri Berevoiești. „Reacțiunea" se dovedește și ea bună la ceva. Toate aceste lucruri trebuie lămurite. Altfel, zadarnic încearcă dl. Măgureanu să ne convingă că S.R.I. nu poartă în spate cadavrul securității și că este o instituție necesară statului democratic și de drept. O răspundere revine guvernului și parlamentului. Ele vor trebui să afle dacă dl. Măgureanu a fost incompetent, sau manipulat ; să se convingă dacă nu cumva S.R.I. este, în aceste circumstanțe, mai degrabă o instituție periculoasă pentru democrație decît una indispensabilă ; în fine, să precizeze modul în care trebuie organizat S.R.I. pentru ca el să funcționeze în vederea **apărării** cetățenilor și nu în vederea **înșelării** lor. Înainte de a avea un răspuns la aceste întrebări, discutarea în parlament a proiectelor celor două legi referitoare la siguranța statului și la S.R.I. nu poate fi decît imorală și nepatriotică.

N. M.

NE SCRIU CITITORII...

CULTURĂ POLITICĂ ?

EU NU CRED că noi, românii, în general, la acest capitol sîntem mai în urmă față de alții. Sîntem mult în urmă cu „experiența" democrației, ca mecanism social-politic.

În fond, ce înseamnă cultură politică ? Nu înseamnă decît cultură generală, dacă vreți. Țăranul, minerul, jurnalistul și alte categorii de „oameni ai muncii" de la noi și de aiurea nu au citit tratate „politologice". Ce să vorbim de lucrătorii cu brațele și chiar cu mintea, cînd la nivelul lor de cultură generală sau politică sînt și majoritatea funcționarilor, intelectualității „tehnice" și alții mulți intelectuali așa-zîși umaniști (de la discipline umaniste). Cîți au citit **Spiritul legilor** de Montesquieu, de exemplu ? Cîți i-au citit pe Spinoza, Rousseau, Marcuse, From ? Eu nu spun că acești autori sînt „politologi", care au scris în mod direct tratate de democrație, dar operele lor și ale multor altora stau la baza a ceea ce putem numi și cultură politică.

Au apărut în ultimul timp niște „politologi" de profesie, mai bine zis niște politruci, bolșevici sau „postbolșevici" care țin lecții aidoma ca pe timpul „reculărilor" de la începutul anilor '70, cînd se vorbea cu multă pompă despre „conducerea științifică" a societății. Cît de științific au condus-o „specialiștii" de la „Ș. Gheorghiu" s-a văzut. Sigur că ei, atunci ca și acum, au frunzărit niște lucrări străine traduse la noi, pe baza cărora, uneori copiindu-le, și-au dat „doctoratele". Nu zic că n-or fi printre ei și unii inteligenți, cel puțin într-un grad oarecare, deși eu mă cam îndoiesc.

Foștii politruci predau „democrația" și în școli. Încă de la începutul anului trecut ei ar fi trebuit pedepsiți după legea lor, adică cea marxistă, fiind dați la „munca de jos", cum se făcea în anii '50. Și așa unii nu aveau stagiul de muncitori veritabili, încălcînd în acest sens statutul partidului cînd au fost „promovați" prin pile în rîndul „elitei roșii", adică al activiștilor.

Intelectualii veritabili au o cultură politică cu mult superioară față de politicienii așa-zîși de „meserie", adică cu studii la școli profesionale de activiști. Acest lucru trebuie spus răspicat. Indeosebi cadrele didactice din învățămîntul universitar constituie elita politică a unei națiuni. Să luăm numai exemplul lui Maiorescu. Sigur că unii au într-un grad mai mic sau mai mare ceea ce numim „simț" politic. Celor din România le trebuie mai mult curaj în hotărîre. Numai ei își pot asuma sarcina conducerii acestei țări în viitorul apropiat.

I. SEBASTIAN

Stimate Domnule Manolescu,

DEȘI sînt abonat la revista condusă de Dumneavoastră, am citit cu mare întîrziere o notă apărută în **România literară**, nr. 5/31 ianuarie 1991 la rubrica „Revista Revistelor". Cauza principală a stat probabil în timpul meu limitat care nu-mi permite să citesc revista de la prima la ultima pagină.

Reluînd o informație apărută în ziarul **România liberă** din 24 ianuarie a.c. (articol la care am considerat că nu merită să dau un răspuns pentru motivele invocate mai jos) „Cronicar"-ul susține că aș fi fondatorul și conducătorul Editurii „Mileniul Trei" din Deva, editură în care au apărut două cărți ce ar fi fost plagiate după volume apărute înainte de război. Se fac și niște calcule din care colegii mei de breaslă află nici mai mulți nici mai puțin decît că aș fi milionar...

Vă asigur, domnule profesor, că e un scenariu amuzant, reporterul-cronicar de la **România literară** preluînd o știre redactată nici măcar de un redactor al **Românie**i libere ci de un ins din Deva, care, refuzat fiind în intenția de a deveni colaborator al publicației **Călăuza**, editată de mine, a găsit de cuviință să insăileze o mulțime de minciuni printre care și aceea că aș fi fost securist. Se susține asta atîta timp cît destui scriitori știu că în anul 1971 am fost exclus din M.Ap.N. pentru că la gazda mea din Brăila a fost găsită **Critica Rațiunii Pure** iar în ședința cadrelor militare nu am fost de acord cu conținutul celebrelor Teze ideologice din iunie sau iulie ale lui D. Popescu și ale lui Ceaușescu, susținînd tot atunci că postul de radio „Europa Liberă" e un post cu adevărat liber...

Tot un amănunt (amuzant astăzi) e și acela că însuși generalul Nicolae Militaru (comandant pe atunci al Armatei a II-a) mi-a ordonat să nu-l mai citesc pe Kant și să nu mai laud „Europa Liberă", în caz contrar voi fi aruncat de la etaj... Vă închipuiți ce securist am putut fi după aceea, cînd cu o asemenea biografie eram stigmatizat pe vecie.

În ceea ce privește fondarea și conducerea Editurii „Mileniul Trei", comunic cititorilor revistei **România Literară** că într-adevăr mă număr printre fondatorii acelei edituri, în conducerea căreia n-am avut niciodată un cuvînt de spus în ceea ce privește alegerea cărților pentru editat. Din această pricină au și fost editate cărți subculturale. Că este adevărată afirmația mea — se poate verifica și prin faptul că dl. Negoiță Marin (fost ofițer M.A.I.), directorul editurii (cu toate că nu este scriitor) are avizul Ministerului Culturii pentru a răspunde de calitatea lucrărilor ce le editează. Mie mi-a revenit doar un rol de paradă, că „avem și noi un scriitor, membru al Uniunii..." pentru orice eventualitate. Însuși autorizația de funcționare este eliberată de prefectură pe numele d-lui Negoiță.

În prezent, nemaiputînd să accept condițiile subculturale în care înțelege să editeze cărți dl. Negoiță, am cerut desființarea editurii „Mileniul Trei". Ar fi de dorit ca și Ministerul Culturii să aibă inițiativa de a-i retrage imediat atestatul de editor acestui domn pus doar pe căpătuială, iar prefectura să-i retragă autorizația de funcționare, deoarece am înțeles că dorește să continuie activitatea „editorială"...

Mulțumesc mult **Românie**i **Literare** că a găzduit această scrisoare a unui om tras pe sfoară și acuzat în același timp pe nedrept că ar fi fost securist...

Cu respect,

VALERIU BARGĂU

Deva 7 mai 1991

■ RESTITUIRE. Din motive de spațiu, din cronica ediților **Nihilismul în eseu** (**R.L.** din 9 mai) a fost eliminat, fără știința autorului, acest pasaj pe care îl restituim : „Dreptul la adevăr nu se poate prescrie și circumstanțierile nu pot opera aici. Istoria este memoria unui popor sau a umanității și fără memorie o națiune se condamnă la pieire. Istoriografia (aici includ și istoriografia literară) are datoria înaltă de a reconstitui trecutul în spiritul riguros al adevărului integral (am utilizat sintagma propusă, în 1956, de prietenul Radu Cosașu pentru care a suferit o grea excomunicare de peste un deceniu). Al adevărului epocii și nu cel al căinței de după o jumătate de secol. Cu clemență nu se scrie istoriografie. Și dacă voim (trebuie !) să fim inclemenți cu istoria comunismului postbelic nu putem opera cu alte criterii atunci cînd scriem (sau rescriem) episodul trist, tot atît de pernicios, al extremei drepte românești. Trebuie să folosim aceeași măsură și aceleași criterii. Altfel, compromitem travaliul chiar de la început. Și nu avem dreptul s-o facem".

ERATĂ : Autorii lucrărilor din Expoziția **Carte-obiect** reproduse în nr. precedent sînt : **Nicolae Onuesan** (p. 1), **Bogdan Bocăneț** (p. 4), **Lucia Maftei** (p. 5), **Lia Perjovschi** (p. 7), **Paula Ribariu** (p. 20). Facem cuvenita rectificare, asumîndu-ne răspunderea intervertirii numelor de sub fotografii. Cerem scuze autorilor. **(R. L.)**

Litera și spiritul nelegiuirii

LITERA ucide, spiritul vivifică ! Acest dicton medieval era valabil cînd societatea omenească era încă așezată pe temei sacru. Odată cu mizeria timpurilor moderne, agresiv-alienante, odată cu creșterea sentimentului gregar care încolțește ca mucigaiul în cutiile de beton ale locuințelor noastre, același dicton a căpătat o destinație dureroasă care înfricoșează și ne lasă neputincioși în fața legii nelegiuite.

De curînd, televiziunea a prezentat acel film remarcabil **Codificat ostil** în care se încearcă o radiografiere a clipelor de la începutul lui septembrie '83 din Extremul Orient cînd un avion de pasageri sud-coreean a fost doborît de o rachetă sovietică. Pînă la urmă, mesajul peliculei înclină spre formula accidentului „inocent", precipitarea scuzabilă a autorităților în clipa în care se trezesc în fața nepreväzutului. Dar în pofida acestei soluții ce aruncă vina pe seama destinului, finalul filmului trădează o secvență excepțională care ne pune pe gînduri deoarece arată limpede că vestmintele represiunii comuniste nu sînt croite oricum, ci după litera regulamentului. Colonelul sau generalul care ordonă în cele din urmă lansarea rachetei ucigașe, înnebunit de propria incapacitate de-a lua o decizie în spiritul tolerant al bunului simț, pentru a se disculpa în fața judecății universale, pune mîna pe cărticica regulamentelor militare de unde capătă imputernicirea crimei. Iată deci un exemplu al felului în care litera ucide la propriu și nu în sens figurat așa cum spuneau medievalii. Să ne amintim că în stenograma ședinței CPEx din 17 decembrie '89 ministrul apărării al RSR îi răspundea lui Ceaușescu că a studiat toate regulamentele și nu a întîlnit în nici un loc vreun pasaj care să-l îndreptățească să folosească armele împotriva demonstranților. Aici lucrurile par să se inverseze. Litera e salvatoare dacă e respectată, în schimb spiritul e criminal așa cum dictatorul voia să-l insufle oștilor sale.

Am făcut aceste două referiri întrucît nebunia contemporană a României se zbate exact între țărușii literei și ai spiritului. Dacă în urmă cu cinci ani consideram că sistemul comunist nu mai are moarte făceam aceasta în virtutea pesimismului care, simțind fatalitatea neagră ce cobora peste țară, credea că nu mai există scăpare din lagărul îndobitocirii. Apoi a venit miracolul din decembrie '89 care i-a făcut și pe sceptici să se uite la cer cu o uimire, într-adevăr, înduioșătoare. Dar răul era prea adînc pentru a fi anulat chiar dacă cel care a pocnit atunci din degete ar fi fost îngerul românilor invocat prin poezia lui Eminescu, Blaga și Daniel Turcea. Plîngeam la sfîrșitul lui decembrie... Acum, ne jenăm de acele lacrimi. Nu mai avem Securitate, se spunea atunci. N-au trecut nici trei luni și s-a înființat S.R.I.-ul sfidător prin așazisul său apolitism tehnologic. A mai trecut un an și în Parlamentul țării vegheat de tricolorul fără stemă și fără gaură se aduce în discuție un proiect înfiorător care, prin cinismul său, ne face să credem că cei care l-au propus îi consideră pe români un popor de mankurți. Într-o limbă de lemn perfectă, rendeluită și lăcuită, se explică naftunii că o convorbire telefonică, o scrisoare pot fi violate firesc în litera și spiritul legii. Pînă acum erau numai zvonuri că se procedează ca înainte. De acum încolo există documentul în sine care scuză și absolvă pe orice flăcău salariat al S.R.I.-ului. La urma urmei, și marele Coppola cînd a realizat **Conversația** nu făcea artă de dragul artei, ci demasca infernul electronicii indiscrete care-și bagă nasul peste tot și nu lasă nici un colțișor necercetat. Iar dacă americanii nu s-au sinchisit și nu se sinchisesc — sau o fac așa de ochii lumii — că sînt ascultați și supravegheați, noi de ce să fim mai catolici decît Papa ? Ni s-a urcat libertatea la cap ! Asta e, ar conchide un înalt funcționar S.R.I., convins că e bun patriot. Apare însă următoarea dilemă : cum e mai bine : să autorizezi prin lege practicile respective, profitînd, normal, de larghețea prevederilor pentru a comite abuzuri — și care om sau instituție nu e tentat(ă) să comită abuzuri ! — sau să nu autorizezi dar să acționezi ca și cum ai fi autorizat ? Pînă la urmă, se înțelege, e tot aia cu diferența, totuși, că un sistem așa-zis democratic — și nu folosesc sarcasticul „așa-zis" doar cu referire la noi ! — are nevoie de litera disculpării spre deosebire de un regim totalitar-barbar pentru care aceste formalități nu-și mai au defel rostul și doar spiritul stăpînirii dictează. Securitatea românească era în situația de a nu mai da socoteală decît lui Ceaușescu de ce face. Barbaria aceasta nu și-a mai avut corespondent decît în anii treizeci ai Rusiei staliniste și, mergînd mai departe, în S.S.-ul nazist care, după cum scriu Pauwels și Bergier în **Le Matin des Magiciens**, nu mai răspundea nici măcar în fața führerului, fiind o organizație teutonică, autonomă ce se închina direct Ordinului Negru și magilor întunericului. Dar asemenea perioade, să zicem, au pierit. Puterea, însă, a rămas aceeași. Spiritul ei este la fel de violent și intolerant ca și al unui rege asirian. Doar fardul literei construiește o civilizație a aparențelor.

EXEMPLUL S.R.I.-ului nu este de aceea numai o paradă de cinism ce privește direct pielea noastră, ci și o parabolă semnificativă a felului în care același oameni înarmați cu același dispreț față de libertatea de gîndire și de expresie se chinuie să joace rolul tehnicienilor imparțiali. Dar cabotinismul miroase de la o poștă ! Litera e străvezie și în spatele ei cresc plantele carnivore ale vechilor practici. Generalizînd acum lucrurile, se poate spune că lumea modernă e chiar infernul machiat. Ipocrizia aici întrece orice măsură și nu există funcționar al puterii din Australia pînă în Islanda care să nu poarte pe rever „medalia" vreunei josnicii. Democrația profană spre care gîfîim este, în consecință, un rău spoit cu reclame și sforăituri parlamentare. Dar acest „nu vă faceți iluzii că și dincolo e securiști !" pe care îl îngînă acum orice complice al actualei conduceri este un rău și mai rău, căci românii au luptat împotriva comunismului tocmai ca să-și facă iluzii și să nu cadă atît de repede în placiditatea occidentalului pe care, să zicem, descoperirea unui microfon-Interpol în faianța de la bucătărie nu i-ar crea atîtea coșmaruri pe cît ne creează nouă. Un convalescent simte mai acut amintirea bolii decît un sănătos care face jogging și crede că n-a fost niciodată bolnav. Dar boala s-a declanșat de la izgonirea din Paradis. De remarcat că proiectul de lege privind Siguranța Națională a României a fost înaintat celor două camere la propunerea unor parlamentari F.S.N., se înțelege, dar și moldoveni. Doi din Galați (orașul roșu) și altul din Neamț. Moldova conservatoare și amorțită, unde „sfara cu motocei" se cam înnoadă sub forma ștreangului de spînzurătoare, vine din nou în fața țării cu mintea goală de propriul ei trecut intelectual. Sau acolo unde vîrfurile sînt mai înalte și bălțile sînt mai fetide ?

În încheiere, aș vrea să subliniez următoarea răsturnare de semnificații : dacă în lumea medievală litera ucidea în sensul că-l împietrea pe cel care nu vedea mai departe de ea, în timp ce spiritul de dincolo ilumina deopotrivă pe un alfabetizat și un analfabet, în lumea modernă, capitalistă, comunistă, neocomunistă, postcomunistă și postcapitalistă litera există tocmai ca să justifice nelegiuirea ce pornește de la spirit. La cele spuse de Andrei Pleșu despre cei de la **România Mare** că au nevoie de medici și preoți, țin să adaug că toată lumea are nevoie de o supremă asistență spirituală. Altfel, literele vor fi din ce în ce mai toxice...

Dan Stanca

Casa Elena Văcărescu, Cal. Victoriei 232, demolată

Pe strada Ion Slavici, pe unde trecea Eminescu

Daniel

Și ce mai poți dărui cînd și cui
Poate o dantelăreasă
O parașutistă
O zi mai ascuțită decît o lamă
Și care să-ți ia cît mai puțin timp

O singură lovitură de coasă
Și toate mesele berăriei se vor lăsa în genunchi
Și nu vor înceta să se roage

Un singur mister cel al halbelor de bere vărsate
Minuscul popor sau adunătură de blonde
Mărșăluind către călciiul tău și nemaiprididing să-l servească

Și apoi voi ieși cu ei prin oraș
Fiecare cu cîte-un litru fierbinte de supă în burtă
Aburind vitrinele și pregătindu-le
Pentru cei ce pe urmele noastre
Vor scrie pe ele cuvinte hotărîtoare

Și atunci mă voi așeza și voi aștepta pe o piatră
Și o bătrînică se va apropia de mine și îmi va spune :
„Fiule femeile tale sînt degetele lui Dumnezeu
Cu trei te-a mîngîiat cu unul te va mîngîia
Dar va sosi în curînd și degetul Său mare"

Inscripție funerară

M-am uitat la trupurile lor
Și-am văzut că înșiși și le secretă
Ca să fie feriți

Doamne să vezi în toate gesturile celor din jur
Mișcări rapide
De respirație artificală

Apoi am zis : Să cîntăm și să ne lovim palmele
Să strigăm
Să speriem sîngele care stă să ne iasă pe gură

Apoi am ieșit cu ei la plimbare
Soarele morfolea la trupurile noastre
Ca un ciine pe unele le ascundea în pămînt

Începusem să mulțumim cerului
Trăgeam biserici ca niște dresuri
Peste formele dumnezeiești

Iubeam cîte o femeie pînă cînd pielea plesnindu-i pe trup
Carnea ei ascunsă
Ieșea la mingiiere

Am adormit înaintea lunii cu sexul în sus
Spărgînd cerul de hîrtie
Blestemînd zeii fecundîndu-i

Am plîns am hulit
Toate au fost de prisos
Apoi m-am lăsat moale

Daniel Bănulescu

Cinci scrisori inedite de la Al. T. Stamatiad

ÎN ANUL de grație 1986 publicam în Anuarul Muzeului de Istorie și Arheologie Prahova (studii și cercetări III, Ploiești, 1986, p. 273—331), cîteva modeste „contribuții documentare" referitoare la activitatea poetului „trimbițelor de aur", ca un omagiu întîrziat dedicat centenarului nașterii sale. Neînsemnatele noastre consemnări erau însoțite de aproape o sută de acte și scrisori inedite.

La scurtă vreme ecoul acestor „contribuții documentare" a dat roade neașteptate. Doamna profesoară Constanța Sălceanu din municipiul Constanța a trimis muzeului ploieștean, în original, un set de trei cărți poștale și două scrisori primite de soțul domniei-sale, profesorul Gr. Sălceanu (1901 Galați — 1980 Constanța), „credincios poet al mării", cu „frazări de largă respirație" (Șerban Cioculescu), cu versuri muzicale și reușite peisaje marine (*Flori de mare* — 1928; *Fierbea as-noapte marea* — 1933; *Nopți pontice* — 1937), dramaturg (piesele: *Ovidius* — 1958; *Hyperion; Furtuna* — 1937; *Pe un țărm de mare* — 1943; *Iluzia* — 1944 ș.a.), distins cu un premiu de Academia Română pentru poemul *Fata de împărat* — 1941, colaborator la: *Adevărul literar și artistic, Analele Dobrogei, Convorbiri literare, Cuget clar, Făt Frumos, Ritmul vremii, Salonul literar, Universul literar etc.*, corespondență ce îi fusese expediată în anii 1952—1953 de poetul și prietenul mai vîrstnic, Al. T. Stamatiad.

Pe poetul cu mustață de palicar, Gr. Sălceanu îl cunoscuse, pe cînd era student, în casa lui Mihail Dragomirescu, la cenaclul acestuia:

„Treptat, salonul s-a umplut cu lume: Liviu Rebreanu, înalt, cu părul argintiu, Corneliu Moldovanu, Mihail Sorbul, Ion Dragoslav, Dimitrie Nanu, figura exuberantă a lui Ion Minulescu și alții, pe care nu-i cunoșteam. M-a impresionat un poet venit ceva mai la urmă, semănînd cu Eminescu, tînăr. A citit un poem, care dădea expresie uneia din viziunile mele din timpul adolescenței (...) Am înmărmurit ascultînd glasul poetului:

„Coboară sălbatică noaptea într-una
mai neagră, mai tristă,
Pe turnuri de-nalte castele, pe
temple, pe arbori, pe case,
Pe-strade, pe poduri și ape,
cuprinde întreaga cetate.
Nu-i nimeni: nici șoapte, nici
umbre, e totu-mpietrit ca de
veacuri.
Sinistră, profundă tăcere tronează
ca-n noaptea eternă,
Ca-n noaptea din urmă a lumii.
Gonit de puteri nevăzute
Trec strade și ape și poduri și fuga
răsună-n ecouri
Stridente, prelungi, de aramă — și
goana se face mai mare,
Și goana se face nebună, și-n urmă
aleargă fantastic
Castele și temple și arbori,
aleargă-ntreaga cetate..."

Cînd a sfîrșit lectura, l-am întrebat încet pe Rebreanu cine era bardul acesta fantast. Stamatiad, a spus el în șoaptă. Poetul a auzit și s-a întors. Am fost prezentat. Am plecat apoi împreună cu el, animat de sufletul lui sensibil, de spiritul său creator de simboluri. Să făcuse tîrziu. Lumea ieșea de prin teatre. Stamatiad m-a luat cu el pe Terasa Oteteleșanu. Acolo, în sunetele unor arii de Verdi, a început să-mi depene povestea vieții lui..." (Grigore Sălceanu, *Convorbiri la miezul nopții cu Al. T. Stamatiad, Dobrogea nouă*, 16 iunie 1969).

După absolvirea Facultății de Litere, Sălceanu ajunge profesor de limba și literatura franceză la Liceul „Mircea cel Bătrîn" din Constanța, menținînd legătura cu poetul care îi încîntase tinerețea, prin vizitarea acestuia ori de cîte ori se abătea prin Capitală...

Prin 1952 cei doi poeți încep să corespondeze... Printr-o carte poștală (din 15 mai) Al. T. Stamatiad mulțumește „amicului" Sălceanu pentru sonetul pe care acesta i-l consacrase și la rîndul său îi dedică „poezia inedită *Tristul cavaler* din volumul viitor *Acorduri întrerupte*", cu mențiunea că: „ești liber s-o publici". La întrebarea poetului constănțean dacă îi lipsește ceva, dacă are nevoie de ceva, Stamatiad răspunde cu demnitate: „Deocamdată am strictul necesar; e mai bine și mai nobil să ne ascundem mizeriile vieții".

Din cartea poștală datată 5 iulie 1952 aflăm că Gr. Sălceanu începuse să traducă în limba franceză versuri ale maestrului, care încîntat îi mulțumea recunoscînd că traducerile sale „sunt cu mult inferioare" celor realizate de poetul constănțean. Următoarea carte poștală, din 16 iulie 1952, tratează aceeași problemă: a traducerilor. Un „post scriptum" înștiințează pe Gr. Sălceanu că maestrul vrea să-i trimită din cărțile sale.

Între timp Stamatiad, bătrîn și bolnav, își pierde soția, pictorița Letiția Stamatiad (la 28 august 1952). Prietenul constănțean află tragica întîmplare abia spre sfîrșitul anului, cînd îi trimite o scrisoare „mîngăietoare", la care poetul „mărgăritarelor negre" îi răspunde după vreo lună (la 20 ianuarie 1953) cînd se plînge și de calvarul ce trebuie să-l sufere din partea menajerei — „o fiară cu chip de om". De altfel, acest subiect, al teroarei la care este supus, revine și în corespondența purtată cu academicianul Perpessicius, cu filosoful C. Rădulescu-Motru, sau epigramistul craiovean I.C. Popescu-Polyclet..., ca un lait-motiv al zbuciumului sufletesc în care se găsea căruntul poet...

Ultima (27 decembrie 1953) din cele cinci misive adresate poetului Gr. Sălceanu, după formulele de curtoazie firești, aduce în discuție preocuparea lui Al. T. Stamatiad de a pune în ordine „corespondența" dintre scriitor și soția sa, Letiția, precum și pe cea primită „de 40 de ani de la prieteni, scriitori, admiratori, invitații la inaugurări, festivități etc. Ce lume se ridică din mormînt și ce agitată e viața unui scriitor! Scrisorile acestea au stat 40 de ani închise, așa că și pentru mine sunt inedite; poți să-ți închipuiești surpriza sau emoțiunea, citindu-le acum".

Printre cei de la care deținea corespondență (aproximativ „500 de scrisori"), Stamatiad enumera pe N. I. Apostolescu, Em. Bucuța, I. Bogdan Duică, V. Eftimiu, I. Dragoslav, M. Dragomirescu, V. Goldiș, O. Goga, I. Minulescu, C. Moldovanu, D. Nanu, Perpessicius, D. Protopopescu, L. Rebreanu, E. Speranția, M. Sadoveanu, T. Vianu, D. Zamfirescu și mulți alții.

În aceeași epistolă, după ce amintește obișnuitele necazuri pe care i le provoacă aceeași menajeră, într-un „post scriptum" adaugă laconic: „Au murit: Pictorul Șirato; soții Torouțiu; ea, astăzi; el, a doua zi".

Ne facem o datorie de onoare dînd publicității această corespondență inedită a lui Al. T. Stamatiad (păstrată astăzi, în original, de Muzeul de Istorie și Arheologie Prahova, în fondul Al. T. Stamatiad, sub numărul de inv. 905916/1-5), pentru că în 1990 ar fi trebuit să comemorăm un deceniu de la săvîrșirea celui căruia îi erau adresate misivele, de la a cărui naștere s-au împlinit în anul 1991 (aprilie 23) 90 de ani. În același timp, un prinos de recunoștință și mulțumiri doamnei Constanța Grigore Sălceanu, care prin gestul domniei-sale redă istoriei literare o clipă din eternitatea „marei familii a lirismului luminos și stenic" (Ș. Cioculescu, *Prefață* la Gr. Sălceanu, *Nopți pontice*, E. p. l., Buc., 1969 p. 6) din care fac parte cei doi poeți.

Mihai Apostol

1

Mult iubite amice Sălceanu,

Îți mulțumesc călduros pentru minunatul și impecabilul sonet pe care mi l-ai dedicat. Dă-mi voe, la rîndul meu, să-ți dedic poezia inedită Tristul cavaler *din volumul viitor* Acorduri întrerupte *; ești liber s-o publici.*

TRISTUL CAVALER

Lui Grigore Sălceanu

Înfășurat ca-ntr-o mantie sumbră
În marea și mistuitoarea lui pasiune
Strein de lumea care-l înconjoară
Și de toate strălucirile ei orbitoare,

Rătăcește ca o searbădă umbră,
Cu sufletul stins la chemările vieții:
Pentru unii, atît de dulci și de calde,
Pentru alții, atît de reci și amare.

Al. T. Stamatiad

La cele două întrebări: Deocamdată am strictul necesar; e mai bine și mai nobil să ne ascundem mizeriile vieții.
Omagiile mele Doamnei.
Încă o dată îți mulțumesc și-ți string mîna ca unui frate.

Al. T. St.

București, 15 mai 1952.

2

5 iulie 1952, București

Stimate și iubite prietene,

Scrisoarea D-tale din 30 iunie am primit-o. Prin dragostea pe care mi-o porți și prin entuziasmul ei, m-ai trezit la viață. Te felicit pentru traducerea poeziei mele Templul iubirii *; e surprinzătoare din toate punctele de vedere. Pe vremuri mi-am tradus* Simfonie tristă *(Din* Trimbițe*) și* Psalmul XV (Pe Drumul Damascului), *ambele apărute în ultimele ediții ale acestor volume. Dar traducerile mele sunt cu mult inferioare operei pe care D-ta ai început s-o întreprinzi, și care operă, judecînd după traducerea trimisă, va fi într-adevăr strălucită, în afară de neprețuitul serviciu pe care îl vei aduce literaturei române făcînd-o cunoscută în streinătate. Îți urez sănătate și voe bună ca să poți duce la capăt minunata lucrare.*
Îți string mîna cu adevărată prietenie.
Respectuoasele mele salutări soției D-tale,

Al. T. Stamatiad

P.S. În revista: La revue roumaine, *condusă de Caion și care a apărut mai mulți ani (1912—...) au apărut mai multe din poeziile mele traduse de Léo Bachelin, dar în... proză.*
În strofa IV, la sfîrșitul versului III, după virgula pusă, se va pune liniuță de pauză: — iar în strofa VI, la sfîrșitul versului II, cred că ar fi mai bine să se pue în locul virgulei, două puncte, indiferent dacă în original Templul Iubirii *are sau nu are această punctuație.*

Al. T. St.

3

Stimate și iubite Domnule Sălceanu,
Scuză-mă că nu ți-am răspuns pînă acum (16 iulie) la scrisoarea D-tale din 5; cauza: sănătatea. În a doua formă a traducerii Templul Iubirii, nu știu dacă merge: et la fureur *ne glace (strofa a VI, versul III). Dar aceste(a) sunt amănunte pe care traducătorul rămîne să le primească sau nu. Îți mulțumesc pentru prea frumoasa traducere a Melancoliei, și pentru toate cuvintele calde pe care mi le-ai trimes — dulce mîngîiere în singurătatea în care trăesc. Ce fericit trebue să fii că poți să lucrezi! Baudelaire spune: Il faut travailler, si non par goût, au moins par desespoir, puis que, tout bien vérifié, travailler est moins (cuvînt indescifrabil) que s'amuser. Omagiile mele Doamnei.*

Al D-tale devotat,
Al. T. Stamatiad

P.S. Dacă D-șoara Martinescu vine prin București spune-i să mă caute, aș vrea să-ți trimet din cărțile mele.*

Al. T. St.

* Atena Martinescu, soră medicală

4

Scumpii mei prieteni Constanța și Grigore Sălceanu,
La mîngîietoarea voastră scrisoare din 27 Dec(embrie), pentru care vă mulțumesc din toată inima, de-abia azi am găsit cîteva clipe să vă răspund.
La 2 oct(ombrie) am angajat o menajeră (Popa Floarea născută în 1898 — 5 feb(ruarie), județul Cluj, comuna Calata) o fiară cu chip de om; trebuie să sufăr orice pentru serviciul pe care mi-l face, pentru că altfel rămîn singur și pentru că, de la moartea soției, am ajuns o epavă.
Vă urez sănătate și voe bună.
Dumnezeu să vă aibă în pază!

Al. T. Stamatiad
20 ian(uarie) 1953

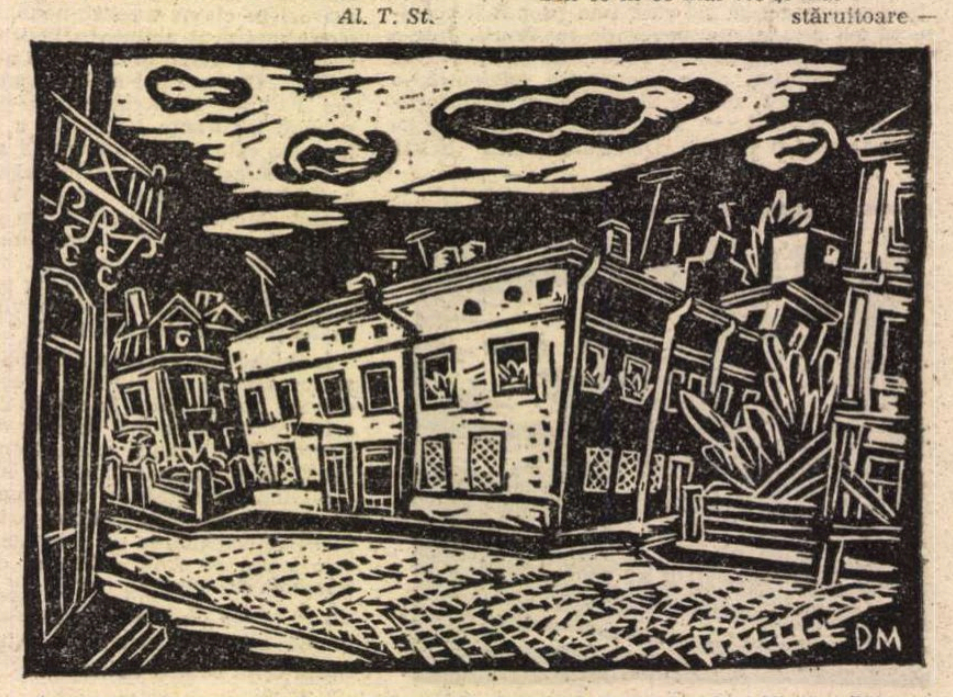
IERTARE

L(etiției) A(l) S(tamatiad)

Fără să vrei, te-ai răzbunat.
Căci amintirea ta mă urmărește
Ca o chinuitoare mustrare de
conștiință;
Mă urmărește
C-adeseori nu ți-am prețuit sufletul
Curat și delicat ca o floare;
Că de-atîtea ori am trecut ca un orb
Pe lîngă gingășiile tale de căprioară,
Sau pe lîngă-acele tulburătoare
tăceri
Ce-ți înfioară ființa ca niște
presimțiri funerare

II

Fără să vrei, te-ai răzbunat,
Căci amintirea ta —
Din ce în ce mai vie și mai
stăruitoare —



Casa Saftei Argintoianu, Calea Rahovei 34, demolată. Aici a locuit și Nicolae Bălcescu

Mă urmărește
Că-n ultimii ani m-am lăsat
subjugat

Din ce în ce mai despotic
de literatură :

Această dulce și blestemată otravă ;
Mă urmărește, ziua și noaptea,
necontenit ;
Mă urmărește și mă martirizează
Cu sutele ei de întrebări și de
regrete sfîșietoare.

III

O, nefericitul de mine ! — Dacă
te-aș putea învia :

M-aș tîrî în genunchi la picioarele
tale

Implorîndu-ți, cu cel din urmă
răsuflet : Iertare !

Al. T. Stamatiad
29 nov(embrie) 1952

5

27 dec(embrie) 1953 București
Dragii mei,

Deseori, în ultimul timp, m-am gîndit la dragii mei prieteni de la Constanța, cînd iată mi-a sosit scrisoarea așteptată (20 dec.).

Îți mulțumesc pentru atîtea cuvinte măgulitoare și mîngîietoare pe care le-ai găsit și pentru învierea acelui trecut cu Mihail Dragomirescu și Cetatea cu porțile închise, trecut care, totuși, m-a făcut să-mi dea lacrimele.

Ce-ai mai scris și ce-ai mai tradus ?

Aproape de un an de zile am lucrat să-mi pun în ordine (adeseori tîrîndu-mă la masa de lucru) corespondența dintre mine (60 scrisori) și neuitata mea Letiție (100 scrisori) copiind-o într-un caet de peste 350 de pagini. Mai am de adăogat introducerea, note, lămuriri și indicele și, poate, o nouă transcriere pe curat.

Perpessicius — căruia i-am dat să citească această corespondență — are două păreri :

1) Se va publica (sic !) numai cîteva scrisori alese din ale Letiției, cu o introducere ;

2) Se va publica corespondența integral fiindcă alcătuește un capitol din istoria literaturii noastre. Un capitol, poate e prea mult zis. Pentru că interesează istoria literară !

Parcă și dînsul înclină pentru a doua părere.

O prietenă și admiratoare de demult a început să bată la mașină corespondența pe care am primit-o de 40 de ani de la prieteni, scriitori, admiratori, invitații la inaugurări, festivități etc. Ce lume se ridică din mormînt și ce agitată e viața unui scriitor ! Scrisorile acestea au stat 40 de ani închise, așa că și pentru mine sunt inedite ; poți să-ți închipuești surpriza sau emoțiunea, citindu-le acum.

Fiecare scriitor alcătuește un caet. De la unii am numai o scrisoare, coperta deci și o foae, două, cuprinzînd textul scrisorii, dar am caete cu 5—6 scrisori, cu 10, pînă la 50 scrisori : Nanu, Perpessicius.

Pînă acum s-au alcătuit următoarele caete : N. I. Apostolescu, Bucuța, Bogdan Duică, Eftimiu, Dragoslav, Dragomirescu, Goldiș, Goga, Minulescu, Moldovanu, Dragoș Protopopescu, Rebreanu, E. Speranția, Mihail Sadoveanu, Vianu, Duiliu Zamfirescu.

Știu eu ? poate sunt 500 de scrisori sau mai mult. Originalul (sic !) le voi da Academiei Române.

Cu sănătatea o duc mizerabil. Fiara cu chip de om = femeea de serviciu = Floarea Popa, mă martirizează și mă tiranizează în fiecare zi prin 2, 3 scandaluri, prin insulte și prin amenințări. Cred că în primăvară mă voi adresa Justiției, dacă voi ajunge pînă atunci.

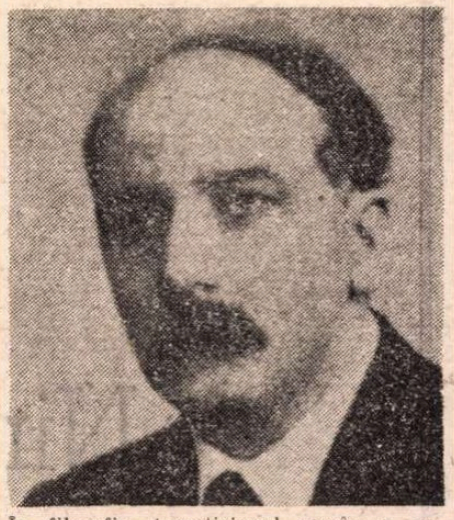
Nu mă uitați !
Sărutări de mîini D-nei.
D-tale, toată prietenia mea.

Al. T. Stamatiad

Au murit : Pictorul Șirato ; soții Torouțiu ; ea, astăzi ; el, a doua zi.

Ion Barbu și Nietzsche

Marginalii la variante inedite



DESCOPERIREA printre manuscrisele barbiene a unor variante inedite ale creației lui poetice, intitulată **Nietzsche** (**Sburătorul**, anul I, nr. 38, 3 ianuarie 1920, p. 271), ne-a îndemnat să insistăm în delimitarea influențelor operei marelui poet, filolog și filosof german, demolator de statui și precepte învechite, asupra literatorilor români, folosind expresia lui Al. Macedonski, acum demodată. Cîteva revelații ne-au stimulat să insistăm : I.L. Caragiale a fost cel care l-a impulsionat pe C. Rădulescu-Motru, proaspăt sosit de la studii în Germania, să scrie despre Fr. Nietzsche, în ziarul **Epoca**, la cumpăna anilor 1894—95, săptămînă de săptămînă vreme de trei luni. Se pare că ecoul scontat de cei doi entuziaști, redactor și autor, în rîndul publicului nostru cititor a fost pe măsura așteptărilor, întrucît după ce articolele au fost strînse ulterior între coperțile unei cărți (**Viața și filosofia lui Fr. Nietzsche**, ed. I, 1897 ; ed. II, 1916 ; ed. III, 1921), au apărut și unele traduceri din opera magului : **Așa vorbit-a Zarathustra** (1901, 1915, 1916, 1918), **Anticristul** (1911, 1920), **Supraomul** (1911), **Ditirambe către Dionysos** (1935), **Sărbătoarea măgarilor** (f.a.). Mai puține au fost traducerile de după al doilea război mondial : **Poezii** (1980) și **Cazul Wagner** (1983). Frecvența traducerilor din opera lui Fr. Nietzsche și lucrările selectate în acest sens nu ne pot da o imagine globală asupra influențelor ce le-ar fi avut el, atît de combătut în anii de dictatură comunistă, socotit ideolog al nazismului. (A se vedea, de exemplu, capitolele dedicate lui Fr. Nietzsche în ediția rusă a **Istoriei Filosofiei** /vol. 1—5, 1958—1963/ ori cele două teze de doctorat trecute de Vasile Frăteanu /1974/ și Gabriela Coltescu /1975/ la Universitatea din București, care tratează învăluit creația filosofică nietzscheniană și teoriile lui privind criza culturii). Nici contribuțiile dedicate cunoașterii vieții și operei lui Fr. Nietzsche, scrise de români, cum ar fi Ioan T. Dobrotă (**Isus Cristos după Renan și Nietzsche**, 1907), Silviu George (**Nietzsche**, 1937), George Uscătescu (**Nietzsche Dio**, 1986), ori traduse în limba română și aparținînd lui St. Zweig (**Nietzsche**, 1934, din germană), și S.F. Oduev (**Esența nietzschenianismului**, 1963, din rusă), nu ne-au convins. Aceste lucrări, ca și cele datorate lui Tudor Vianu (**Fr. Nietzsche și filosofia ca formă de viață**, în vol. **Idealul clasic al omului**, 1934), sau Edgar Papu (cap. **Nietzsche**, din **Istoria filosofiei moderne** vol. III, 1938), au avut doar ecou de stimă. Într-o bibliografie destul de consistentă și conștiincioasă, la prima vedere, apărută acum aproape un sfert de veac, în S.U.A. (University of North Carolina. Studies in comparative literature, Number Forty-Five. **International Nietzsche Bibliography**, Revised and Expanded. Compiled and edited by Herbert W. Reichert, Karl Schlechta, Chapel Hill. The University of North Carolina Press, 1968), printre cele peste 4 560 de lucrări dedicate lui Fr. Nietzsche de cercetători din 26 de țări, începînd cu cei din Bulgaria și terminînd cu alții din Vietnam, nici una dintre cele menționate de noi nu a fost citată, ci un articol nesemnificativ semnat O. Vuia (**Ce-a adus nou Nietzsche ?, Revista Fundațiilor Regale**, 8, 1941—42, p. 210—13) ! ? !

În pofida acestei bio-bibliografii lacunare în limba română și a imaginii deformate despre cunoașterea și răspîndirea operei lui Fr. Nietzsche în România, nu același lucru se poate susține despre influența directă a creației nieztscheniene, prin intermediul direct german, asupra unor reprezentanți de frunte ai culturii române.

O primă influență o vom întîlni în modul de abordare a studiului filosofiei chiar la C. Rădulescu-Motru, care a fost convertit să integreze o parte dintre concepțiile nietzscheniene în nu mai puțin originala sa teorie **Personalismul energetic** (București, 1927).

În alte domenii ale umanismului românesc, influențele sînt multiple. Cele mai evidente se observă, printre alții, și nu numai la începutul creației lor, la Lucian Blaga și Ion Barbu.

În poezie, Lucian Blaga a fost înrîurit de vitalismul dionisiac de nuanță expresionistă, sentimentele lui căpătînd amprenta devorantă a lui Fr. Nietzsche între stihie și cosmos (**Poemele luminii**, 1919). În filosofie, teoreticianul român a cuprins în unitatea stilistică a culturii, ca valoare fundamentală, după modelul nietzschenian, toate celelalte manifestări ale conștiinței creatoare, dedicîndu-i cîteva rînduri marelui filosof (**Nietzsche**, în **Fenomenul originar**, 1925), în legătură cu metoda goetheană în filosofia culturii.

LA Ion Barbu, dionisiacul este prezent în creația parnasiană (**Panteism**, de ex.) în mod direct și, oarecum voalat, în cealaltă, care constituie opera de rezistență în literatura românească. Au fost și voci potrivnice. În momentul în care poetul a fost atras de „stratul băștinaș al unui anumit folclor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pann" (E. Lovinescu. **Istoria Literaturii Române contemporane**, vol. III, 1981, p. 288), inspirația din Fr. Nietzsche a încetat. Cît privește menționarea poeziei emblematice **Nietzsche**, E. Lovinescu a păstrat o tăcere suspectă.

Ion Barbu cunoștea creația lui Fr. Nietzsche, însă prin intermediar românesc ori francez. În acei ani (1919—20), el nu stăpînea limba germană într-atît ca să facă lecturi filosofice sau să converseze. Nici mai tîrziu nu a scris vreodată direct în limba lui Gauss și a lui Goethe. Memoriile sale de matematică erau traduse în limba germană de către soția sa, Gerda Barbilian.

Ion Barbu a fost atras, deopotrivă, de Descartes și de Fr. Nietzsche.

De Descartes, care a insuflețit o filosofie nouă cu elemente cugetate de el, Fr. Nietzsche se deosebește, totuși, nu atît prin apelul exclusiv la temele rațiunii proprii, cît prin verificarea fundamentelor ei rămase ca axiome. Și, ca altădată J.J. Rousseau, se opune dramatic veacului său : pînă în 1876, a crezut în cultură și genii ; pînă în 1881, în pozitivismul științei ; pînă la 1888, a devenit autorul noii filosofii. Viața și opera lui formează un conglomerat ireductibil. „Filosoful dorește o trăire a momentului istoric prezent, va scrie Edgar Papu, în **Istoria Filosofiei Moderne** (vol. III, Perioada contemporană, București, 1938, p. 495), iar nu o intîmplătoare achiziție teoretică a datelor treeutului". De aceea, răsunetul profund răscolitor în conștiința oamenilor. Dacă ne-am limita la cele cîteva citate din controversatul **Antichrist** (Încercare de refacere a tuturor valorilor). /Traducere de G. Botez-Rareș. București. (f.a.)/: „omul este un sfîrșit" (p. 22) ; „Progresul nu-i decît o idee modernă, adică una falsă." (p. 24) ; „Spiritul pur este minciună curată." (p. 25) ; „Numesc creștinismul unica pacoste mare, singura mare stricăciune lăuntrică, unicul mare instinct al urii care găsește mijloc destul de veninos, destul de subteran, îndeajuns de mic — îl numesc unica și nemuritoarea vestejire a omenirii". (p. 108), ne-am explica de ce cugetarea lui complexă și indeterminabilă a atras diafan, ca o adevărată magie, pe toți marii creatori de universuri de conștiință.

Din poezia **Nietzsche**, publicată alăturat, decoseb'm faptul că Ion Barbu, pe textul apărut în **Sburătorul**, în anul 1920, a meditat în alte rînduri. Mai întîi, cu prilejul pregătirii volumului prezumtiv **Ochian**, în anul 1926—27, iar, a doua oară, cu ocazia redactării dactilogramei, între 1942—50, pe care hîrtie se observă alte două rînduri de intervenții, ceea ce înseamnă că avem de a face în total cu patru variante, dintre care, cu cîteva excepții, cele din dactilogramă au fost prezentate de Romulus Vulpescu drept definitive în ediția sa din 1970 (Ion Barbu. **Poezii**. Ed. Albatros, p. 20). Unele intervenții sînt simple reformulări gramaticale : **Se-ntoarce/întoarce** (versul 9, în variantele din **Sburătorul**, manuscrisul **Ochian**, **Dactilogramă** 1 și 2). Altele, preferințe de ordin lexical : **aprig/aspru** (v. 1, în **S, O, D** 1+2), **să strigi/să chemi** (v. 16, în **S, O, D** 1+2). La varianta numită de noi **D2**, există la unul dintre versuri patru intervenții, dintre care trei au fost anulate.

Cele mai multe variante privesc însă sensurile versurilor. Astfel, de ex., cuvintele **cuget-normă** (v. 6, în **S, O, D** 1+2), **adîncind/răscolind** (**S, O, D** 1+2) și **credință/aderare** (v. 13, în **S, O, D** 1+2) nu pot fi considerate perechi sinonime. De asemenea, nu pot fi admise sinonime expresiile : **războinic dur/ostaș abstract** (v. 1, în **S, O, D** 1+2), **pe veci prinsă-n rutina/ca-n bilciuri saltimbancul / Sub fard și mască, mimma** (v. 10, în **S, O, D** 1+2) ș.a. La aceste ultime expresii, se mai adaugă o patra — **robită piruettei (D2)** — anulată de poet, dar regăsită parțial în ultimul vers în varianta din **O**, la o distanță de cca. două decenii.

Cu excepția explicării noilor sensuri oferite de cuvintele și expresiile variantelor în discuție, datele enunțate de Șerban Cioculescu (**Ambiguitățile poeticii lui Ion Barbu**, în **România literară**, XII, nr. 9, 1 martie 1979, p. 7, 8) și dezvoltate fericit de Ioana Em. Petrescu (**Ion Barbu între Pytagora și Nietzsche**, în **Limbă și Literatură**, nr. 1, 1988, p. 39—47), dar nu și varianta din **Ochian**, rămîn neschimbate.

În cele de față, noi nu ne-am propus decît introducerea în circuitul exegezei barbiene a unor noi și sesizabile modificări de text care lărgesc și, totodată, aprofundează sfera familiarizării lui cu universul dualist al artei (apollinic-dionisiac) propus de Nietzsche, care, în creația creatorului **Jocului secund** vor prinde alte dimensiuni și valențe duse pînă dincolo de descoperirea arhetipului din elementul comun, a fenomenului originar.

Poezia **Nietzsche** trebuie luată ca un omagiu și nicidecum ca **ars poetica**, asemenea atîtor testamente literare frecvente nu numai în epoca interbelică.

Mircea Coloșenco

Nietzsche

de ION BARBU

Războinic dur și aprig cuceritor de zări,	S(burătorul)
Ostaș abstract și aprig dărîmător...	O(chian) 2
Războinic dur și aspru cuceritor...	D(actilogramă) 1
...și aprig cuceritor...	D(actilogramă) 2
Să fi-ntreprins asaltul temutelor portale,	S, O, D1, D2
Purtînd înfrigurată mîndria forței tale	S, O, D1, D2
Mai sus și mai departe spre noi evaluări :	S, O, D1, D2
5. Să fi străpuns penumbra letargică și ceața	S, O, D1, D2
Ce împleteau pe cuget un neguros Dedal	S, O, D1
...pe norme un...	D2
Ca, adîncind cu groază abisul numenal,	S, D1, D2
Ca, răscolind cu...	O
În seara biruinții să-ntrezărești cum Viața	S, O, D1, D2
Se-ntoarce somnoroasă, în ciclul ei steril,	S, O, D1
Întoarce somnoroasă...	D2
10. Pe veci prinsă-n rutina unei absurde arte...	S, D1
Ca-n bilciuri saltimbancul unei...	O
/Robită piruettei/	D2
Sub fard și mască, mimma unei...	**D2**
Și, totuși, de-asupra rotirilor deșarte,	S, O, D1, D2
Făuritor de sensuri, să te ridici viril ;	S, O, D1, D2
Și, beat de o credință activă și adîncă,	S, O, D1
...de aderare activă...	D2
Strop cald de năzuință în searbădul decor	S, O, D1
Aplauze unice în...	D2
/Ovația stingheră în.../	D2
/Aplaudări stinghere în.../	D2
/Stingheră aclamare în.../	D2
15. Smulgînd ardorii tale cuvîntul creator,	S, O, D1, D2
Eternei reîntoarceri a Vieții să-i strigi :	S, D1
Spre alba piruetă a Vieții să chemi :	O
Eternei reîntoarceri a Vieții să chemi :	D2
„Încă !"	S, O, D1 D2

Fotografie de **Ion Cucu**

Nina CASSIAN

Exodus

Mi-am părăsit pereții plini de singe, de singele meu
(a fost un teribil masacru)
acum zbor peste oraș
dar nu ca o mireasă alături de mirele ei violonist
ci ca un coșmar înaripat
cu o întreagă biografie de pene murdare.

Trebuia să fi plecat mai demult
înainte de a fi exterminată de singurătate
și de haoticele topoare ale tăietorilor de oameni,
ale vînătorilor de capete, trebuia –
dar cine știe oare cît se poate îndura ?

Mereu așteptăm, așteptăm
și trece ziua, trece viața,
în oasele noastre își croiește canal caria neagră,
în ochii noștri se acrește laptele luminii,
limba ni se umflă ca o ciupercă bolborositoare.

Dar eu am părăsit acei pereți și acea casă a masacrului.
Eu acum sînt o zburătoare, o pasăre de coșmar –
fiecare o aude filfiind,
nimănui nu-i vine să creadă că sînt chiar eu
iar eu, oricum,

refuz să-mi declin identitatea.

Serviciul imigrației și al naturalizării

Nu am nici o șansă
deși port
ochelarii de protecție ai iubitului meu.
(După cum se observă,
obiectele i-au supraviețuit :
jacheta vișinie cu desen luminos,
pălăria absurdă cumpărată pe Bd. Barbès,
mereu pierdutele și regăsitele mănuși...
desigur, Fotografiile... trei dintre ele
le port în permanență asupra mea–
cea în care mă strangulează surizînd
iar eu, cu un zîmbet fericit, mă las strangulată,
cea în care, purtînd ochelarii pe care acum îi port eu,
mă privește ba cu dojană
ba cu binevoitoare ironie,
în sfîrșit, cea în care
nici nu mă sugrumă,
nici nu se uită la mine
ci doar se retrage politicos din lume...)

I.N.S.
nu e locul ideal
pentru a-ți plînge răposații
dar nu mă pot stăpîni
și publicul se uită la mine
ca la o nenorocită...
ceea ce și sînt
dacă avem în vedere
pierderile mele toate,
de părinți, de pereche, de pajiște,
de pat împărțit,
de patimă împărtășită...

Funcționarul nu se va lăsa convins de metaforele mele ;
aproape că doresc să mi se respingă
respectuoasa cerere de poezie,
pentru a fi din nou conformă cu destinul meu,
familiarizată cu porunca lui
(mereu mă turbură
și mă dezechilibrează speranța).

Cu ochelarii iubitului meu
pe celebrul meu nas
– aștept, aștept,
de veacuri tot aștept
să mă judece FUNCȚIONARUL.

Cîntec popular

Brazii tineri și sănătoși
– români verzi ca brazii –
mă înconjură din toate părțile
ga anțindu-mi ființa națională
...decît că aș muri.
Mi-ajunge această aventură
(străinătatea, singurătatea și dictatura
sînt la fel de active)
și, deci, aș cam muri
„sub umbre-breea
brazilor-lor,"
moartă di bată,
moartă di dor...

Turistul întrerupt

Au trecut anii de cînd
am traversat ca într-o stare de comă,
fără sens, fără gînd,
fără har, fără dor,
oceanul multicolor
și lumea policromă

plecînd spre niciunde –

(Țara Niciunde
îl are pe N-are
pe Neîntrebare
pe Nurăspunde)

Acum
sînt numai Memorie.
Hainele îmi atîrnă, ude și grele de memorie.
Am încălțări de nisip înghețat.
O perucă de ghiață : calota memoriei.

Nimic nu tresare
în traversare.

La antipod

Faleza, întinderea de apă
în culori cunoscute și recunoscute :
verde de șopîrlă,
albastru vînăt de balenă,
alb-gălbui de burtă de sturion...
iar dincolo e trecutul meu
trecutul, petrecutul,
dincolo sînt morții mei sfinți,
îmbrățișările mele
pe trupuri de bărbați și părinți.

Satul „2 Mai" și cu mine

După decenii de dragoste împărtășită,
în vara asta, satul pescăresc va rămîne fără mine,
cîțiva prieteni vor ciocni o votcă în amintirea mea.

Eu n-am cu cine ciocni în amintirea lor,
eu nu mă pot ciocni
decît de propria mea frunte, în oglindă,
cînd îmi spun cu multă tandrețe :
„Bună dimineața, hidoasa mea..."

Marea m-ar recunoaște
chiar așa, pocită de istorie cum sînt,
o evadată
care s-ar întoarce de bună voie
în închisoarea ei de pămînt.

Post festum

În lumină de pini
în miros de soare
ritmată de picurarea din streașină –
sînt, la prima vedere,
o ființă triumfătoare
iar, la a doua,
o bucată de carne tristă – hélas ! –
rămasă în farfuria goală a lumii
după ce marele ospăț a trecut
și marii devoratori
consumă alt vînat.

Dialogul meu cu dictatura I

Și așa îmi ascut eu creioanele și scriu prostii
ca iepurașul din anecdota cea veche
pentru că, bineînțeles, lupul nu se teme de mine,
ce-i drept, nici eu de lup
decît că nu-i pot clinti măcar un fir din mustață
nici năravul nu i-l pot schimba
ba mă tem că i-l mai și agravez
datorită creioanelor mele atît de frumos ascuțite
și atît de suavelor mele prostii.

Dialogul meu cu dictatura II

O vocală curată
e dimineața mea,
latină pronunție
în murmurul timpului confuz.
Cu silabe raționale
încerc să limpezesc mîlul ocult
și violența promiscuă.

Protestul meu lingvistic
n-are putere.
Dușmanul e analfabet.

După revoluție

Am obosit.
Prea mult nesomn bîntuit.
Prea mult surîs pictat cu pensulă subțire.
I-am văzut la Oficiu.
Erau ei. Tot ei.
Aceleași trăsături de nezdruncinat.
Ghiață și teroare.
Tineri și feroci.
Tot ei – stăpînii, tot eu – subalterna.
Eu, cea care n-am dreptul.
Eu, cea care n-am decît dreptate.
În geometria feței lor,
am recunoscut tot ce urăsc :
perpendiculara ghilotinei,
bisectoarea (tăierea în două a ființei),
obtuzunghiul,
triunghiurile asemenea
ale mîncîunii.

Și ăștia erau numai unii.

Refuz

Prea numeroase tăpșane.
Prea multe oi.
Dacă le număr, adorm.
Oamenii îmi surîd și eu le surîd,
îmi îngheață dinții de atîta surîs.

Apa cu care mă spăl se numește lacrimă de Dunăre.
Nu mă implic în drame străine.
Termenul de comparație
e între mine și mine.

Adaptare la mediu

Țărmuri stîncoase.
solzi de case.
Nu mă rog în bisericile voastre.
Nu mănînc din mielul vostru.
Decît : mi-e prietenă întrucîtva
capra bălaie
cu care, de trei ori pe zi,
discut iarbă, rumeg poezii,
și mi-e prieten întrucîtva
blîndul măgar
cu care piatra de mormînt
și păcatele mi le car.

Loc bîntuit

Poeziile mele fierb
în cazane, în oale, în ibrice,
miroase a poezie în toată casa
ca și cum ar fi toamnă,
ca și cum sufletul meu ar fi magiun
cleios, lucios, lunecos,
– noroioasă amintire de prună.

Tapițerie

Cu un picior în groapă
și cu celălalt pe tigrul împușcat
– așa mă văd,
răpusă și învingătoare,
în acest tablou de vînătoare.

Din cînd în cînd, istoria literaturii române

Trebuind, mereu și mereu,
să traversez („Marea trecere")
să străbat, să mă strămut, să strănut
din strămoș în strămoș,
pînă la ultima spiță, speță, specie,
și, pe tot parcursul
să las inscripții, scrijeliturî, zgîrieturi în hîrtie
(„cu unghiile dela mîna stîngă")
trebuind să trec prin cărți
pline de meduze, de pești-suveici,
de sintaxe, de sintagme („întocma-dogma")
și să mă pomenesc în ținutul „Imposibilei întoarceri"
– e foarte extenuant, corosiv, repetitiv,
bătrîne Sisif.

Ortografia românească

INSTITUȚIE culturală, mărturie a stadiului superior de evoluție a unui popor, ORTOGRAFIA este, din perspectivă socială, un **instrument** destinat să servească o largă colectivitate prin organizarea modalității de comunicare prin scris.

Modul de alcătuire al acestui instrument depinde de particularitățile limbii a cărei reprezentare grafică o asigură, dar și de factori extralingvistici, istorici și culturali. Această multiplă condiționare și importanța acordată diferitelor ei componente — în aprecierea cărora elementul subiectiv are o mare pondere — explică diversitatea sistemelor ortografice, iar modificările operate asupra ortografiei sînt, în mod firesc, reflexul schimbărilor lingvistice, culturale și istorice intervenite în evoluția unei societăți.

Istoria scrierii limbii române cu litere latine își află începuturile (făcînd abstracție de unele încercări anterioare, sporadice și izolate) în strădania meritorie, pătrunsă de adînc patriotism, a reprezentanților Școlii Ardelene, la care s-au asociat curînd oameni de cultură din Țara Românească și Moldova. Toate țările românești au participat la acest important act cultural și național și nu întîmplător introducerea oficială și obligatorie a grafiei latine în 1860 (nu 1869, cum a apărut din greșeală în nr. 13 al „României literare", p. 9/3) urmează îndeaproape actului istoric al unirii principatelor.

Evoluția ortografiei românești reprezintă un proces îndelungat în interiorul căruia putem distinge o etapă în care preocupările se concentrează asupra stabilirii alfabetului (propunerile au fost numeroase și variate), urmată de o alta, de precizare și organizare a normelor, caracterizată printr-o cernere a soluțiilor în vederea realizării unui sistem ortografic unic.

Soluțiile, diverse, formulate în cursul anilor se grupează în jurul a două atitudini fundamentale : opțiunea pentru o grafie **evocatoare**, cît mai apropiată de grafia originară latină, și cea **fonetică**, conform căreia scrierea redă realitatea limbii române. Deosebirile dintre sistemele propuse sînt rezultatul ponderii pe care autorii o acordă acestor principii (cărora li se asociază adeseori, ca auxiliar, principiul **morfologic**).

Scrierea etimologică reprezenta, în viziunea Școlii Ardelene, un mijloc elocvent de a demonstra latinitatea limbii române, argument important în dovedirea originii romane a poporului român. Aplicarea acestui sistem de scriere a întîmpinat însă, încă de la început, mari dificultăți derivînd, în primul rînd, din diferențele existente între latină și continuatoarea sa. Apelul la unele semne diacritice, chiar în **Elementa linguae dacoromane sive valachicae** — mai numeroase în ediția din 1805 —, a reprezentat o primă concesie făcută fonetismului. Evoluția ulterioară a schimbat treptat raportul în favoarea acestuia din urmă atît în ce privește inventarul de semne grafice, cît și ortografia în ansamblul său. (Alfabetul românesc actual cuprinde, alături de litere latine avînd o valoare analogă celei originare, un număr de semne grafice notînd sunetele specifice limbii române : aceste semne rezultă din asocierea unor litere simple cu anumite semne diacritice (**ă, ș, ț** etc.) sau din condiționarea valorii lor fonice prin gruparea în care apar — comp. **c + a,o,u** și **c + e, i** sau **ch + e,i**)

Diferitele remanieri la care a fost supusă ortografia românească în cursul ultimului secol s-au făcut în general în sensul unor exigențe ținînd pasul cu progresul științific : (a) asigurarea concordanței cu realitatea (și evoluția) limbii și (b) coerența și simplitatea sistemului de reguli reprezentînd ortografia. Opțiunea pentru principiul fonetic — „scriem cum pronunțăm (literar)" — are în vedere caracterul mai evident intuitiv al acestui principiu.

Soluțiile ortografice nu au, nu pot avea, decît destul de rar, caracter general. Frecvența excepțiilor, situațiile ambigue în raport cu condițiile stabilite de normă, variațiile existente în limbă fac ca regulile ortografice să fie vulnerabile, deci discutabile, cu atît mai mult cu cît la dificultățile obiective se adaugă adeseori cele subiecte — deprinderile, preferințele și convingerile (sau prejudecățile) personale. În aceste condiții, criticile aduse ortografiei și propunerile de modificare fac parte din natura lucrurilor.

Nu a făcut excepție nici ortografia introdusă în 1953 (1965). În deceniile care ne despart de această ultimă reformă nu au lipsit luările de atitudine variind ca îndreptățire și competență, întemeiate pe considerații științifice, dar și afective. Tipărite în publicații de specialitate sau adresîndu-se unui public larg, ele alcătuiesc o apreciabilă „bibliografie". Unele dintre sugestiile astfel formulate au dus la modificări de detaliu consemnate în lucrările ortografice oficiale. De la un moment dat, respingerea unor norme s-a manifestat, în unele publicații, la unii autori, practic prin utilizarea literei **â**, a formelor **sunt, suntem, filosof** etc.

Ceea ce caracterizează momentul actual este faptul că propunerea de remaniere pornește de la forul academic suprem. Normele repuse în discuție au în vedere grafii ca cele menționate anterior (dar și altele), reprezentînd situații destul de eterogene.

Astfel, extinderea utilizării literei **â**, care ar reprezenta o normă de largă aplicabilitate, nu are temei în realitatea lingvistică actuală (care nu cunoaște decît un unic sunet /ï/), nici în etimologie (sunetul unic notat, conform normei din 1932, prin **â** provine și din alte vocale latine decît /a/ — comp. **frâu** : lat. **frenum, vână** : lat. **vena, frânghie**: lat. **frimbia, râde** : lat. **ridere** etc. — sau face parte din cuvinte nelatinești cum sînt **gând, mândru** ș.a.), iar după reintroducerea grafiilor de tipul **român**, încărcate de implicații istorice, culturale și politice, folosirea și în alte situații își pierde și conotația simbolică. De altfel, la nivelul actual al cunoștințelor lingvistice și istorice romanitatea limbii române este amplu recunoscută și se poate dispensa de mărturia literei **â**.

În mod diferit, și mai complicat, se pune problema normelor de scriere corectă a unora dintre formele de prezent indicativ al verbului **a fi**. În cazul celor două serii de forme în discuție — **sînt, sîntem, sînteți** și **sunt, suntem, sunteți** —, nu mai avem a face cu o convenție la nivelul strict ortografic, căci ele coexistă în limbă, cel puțin de la un moment dat, atît ca grafie cît și ca pronunțare.

Singurele atestate în cele mai vechi texte românești și constant predominante pînă astăzi în vorbirea populară, formele **sînt** etc. aparțin fondului moștenit al limbii.

Casa Bolintineanu, str. Negustori 16

Seria **sunt** etc., cu o folosire mult mai restrînsă în timp și din punct de vedere social (atestată sporadic începînd cu sfîrșitul sec. al XVIII-lea, ea devine frecventă ulterior în scrierea (și vorbirea) unora dintre știutorii de carte), a fost explicată prin influența formei grafice etimologice asupra pronunțării : notînd inițial forma fonetică /sînt/, unică folosită, această grafie a putut fi citită și /sunt/, pronunțare care s-a impus de la un moment dat în varianta literară a limbii, pătrunzînd apoi sporadic, cum o dovedesc cercetările dialectale, și în vorbirea satelor. Deși rezultat, s-ar părea, al unei duble erori de interpretare : (1) grafia latinizantă **sunt** se întemeia pe explicarea formei românești /sînt/ prin lat. **sunt**, greu de acceptat avînd în vedere legile evoluției fonetice de la latină la română, (2) lectura eronată /sunt/ — în loc de /sînt/ — derivă din neglijarea valorii multiple, în ortografia etimologică, a literei **u** (care nota vocala /u/ în situații ca **urs, umăr** ș.a., dar avea valoarea /ï/ în **sunt**), variantele ortografice și fonetice **sunt, suntem** reprezenta în momentul reformei din 1953, norma **literară** a limbii române. (Pentru unele categorii de vorbitori aceste forme erau unicele cunoscute și folosite).

Decizia din 1953 a optat pentru formele etimologice și populare, care aveau, în mod evident, o răspîndire socială mai largă și o întemeiere istorică mai solidă, decizie discutabilă însă dacă avem în vedere că ideea centrală a acelei reforme ortografice era „scrierea redă pronunțarea literară". După 1953, pronunțarea /sînt/, corespunzătoare grafiei recomandate, a devenit normă ortoepică și a intrat în deprinderea generațiilor mai tinere (s-ar părea destul de ușor), așa încît e dificil de afirmat că variantele de pronunțare din seria /sunt/ mai sînt predominante în pronunțarea actuală a variantei literare a limbii.

FIE și numai din perspectiva acestor exemple, se poate constata că problemele ortografiei se revelă, cel puțin în unele cazuri, mai complicate decît par, chiar atunci cînd discuția se menține la nivelul argumentației obiective, întemeiate pe faptul lingvistic, actual și istoric. Intervenția în discuție a motivărilor extralingvistice, mai ales a celor „sentimentale", accentuează dificultățile. Afectivitatea nu este — cum se știe — în general un sfetnic bun, ceea ce este mai evident în situațiile a căror rezolvare presupune o abordare rațională. Iar deciziile ortografice tind tot mai mult către științific și rațional. În această perspectivă, ORTOGRAFIA — **convenție** culturală și **instrument** al comunicării — aspiră la coerență și simplitate. (Argumentul simplității nu are nimic jignitor, nu implică subestimarea inteligenței, nici a indivizilor, nici a popoarelor. În acest caz, ca în atîtea altele, simplitatea are în vedere economia de efort și de timp.)

Obiectivarea în problemele ortografiei pare însă special de dificilă : diversele reforme și schimbări ortografice au antrenat, de obicei, polemici aprinse.

Un exemplu, foarte apropiat în timp, care poate fi invocat pentru a pune în evidență marea probabilitate a fenomenului, ne oferă discuțiile recente, provocate în Franța, de propunerea unor „rectificări" ortografice. Așa, de pildă, în legătură cu una dintre rectificări — renunțarea la accentul circumflex în cazul literelor **u** și **i**, — s-a adus obiecția că „desfigurează sufletul cuvîntului", căci în **huître** accentul „sugerează scoica stridiei", iar în cazul lui **voûte**, omiterea circumflexului ar face ca „bolta să-și piardă ogiva". Argumente sugestive, chiar poetice, dar „debile", dacă nu sînt asociate cu altele mai substanțiale. (Personal prefer și cultiv atitudinea obiectivă în discuția științifică. Ca atare, am fost dezamăgită să constat că domnul Victor Iancu atribuie, în „Româna literară", nr. 16, 1991, p. 8/3, „motive sentimentale" prezentării mele publicate în nr. 13/1991 al revistei. Totodată pentru acuratețea informației, trebuie precizat că, deși formația mea profesională a avut mult de profitat de pe urma ocaziilor de a lucra cu profesorul și savantul Al. Graur, acestea au fost colaborări de scurtă durată, prea modeste pentru a mă situa între „discipoli").

Valeria Guțu Romalo

PREPELEAC TREI

O copilă-n iie intră în chilie

DEOCAMDATĂ țiganii nu mai au probleme, avînd de toate : cai, boi, berbeci, cămile, făine, orez, pește, zahăr și pîine, multă pîine... Marfa dosită, tot ce găsiseră în tabăra părăsită de turci în grabă. Pradă norocoasă. Se poate cîștiga așadar și fără luptă, fără a da piept cu dușmanul. Și cît tremuraseră. Și cît se rugaseră de Vlad Vodă să le dea bucate, pe care acesta le dădea cu țîrîita, în schimb cerîndu-le să-și lase oasele pe cîmpul de bătălie. Acasă la ei ajunși, eroii noștri se puseră pe mîncat. Mîncară așa la rînd zile și zile, în toată epopeea lor ne mai auzindu-se nici un vaiet, nici o cîrteală, decît cum le trozneau, sub cerul verii, fălcile... Orice autor din lume, văzînd cum lîncezesc personajele sale, datorită unei cauze atît de firești, desi de'oc onorabilă, le lasă în plata Domnului, si trece la altele. E tocmai ceea ce observă și subliniază însuși **Mitru Perea** cînd spune : „Poetul curmă aici povestea cu Țiganii si începe a spune de Sătana, ce a făcut el după ce s-a trezit din palma (palmele) lui Sînt-Mihai".

BIRUIT, hăituit de comandantul legiunilor îngerești, — arhanghelul Mihail, — Mai Marele Întunericului are o idee nebună ce nu poate încolți decît în cea mai ascunsă și nedetectabilă cută a imaginației infernale (egalată doar de cei mai buni autori). El trece, ca să spunem așa, la războiul psihologic :

După ce el din aspra căzută
Abea se trezește și se scoală
Acum gîndul de război își mută,
Rușinîndu-l nebuna lui fală.
Ș-un cuget ciudat îi vine în fire.
Ca să se ascunză într-o mănăstire...

El ia chipul unei copilițe rătăcite și se prezintă la poarta mănăstirii... O mică dispută se iscă la subsol. **Idiotiseanul**, conformist ca totdeauna, se miră de un asemenea demers epic. **Onochefalos** se arată mai înțelegător : prin chilii Satana de mult aruncase sămînța vrajbei, fătărniciei și a altor păcate lumești. **Simplițianul** exclamă, pragmatic : „Dar ce mare înțeles trebue aici, doi ochi ș-o minte". **Idiotiseanul** nu-și mai revine, tinînd-o p-a lui : „Caută frate răutatea diavolească ! Cum a gîndit să meargă Sătana într-un loc așa sfînt ?" **Onochefalos** se întreabă nedumerit cum de nu-și făcuse portarul cruce mai întîi, ceea ce ar fi rezolvat pe loc situația... Se simte în această dispută, prefăcută, ceva din întăritarea unor bărbați înaintea unei iminente aventuri amoroase la care ei, din diverse motive și mai ales din cauza unor principii sănătoase, însă păguboase, nu le este dat să participe.

Dar ce zice copila ?... Ea îi zice portarului (fascinat, — de unde să-și mai facă el cruce ? !) că turcii tăbăriseră si-i omoriseră părinții, frații, surorile, că rămăsese singurică pe lume, că fugise în lume răbdînd de foame și de sete și tot rătăcind ea astfel **prin pădure, ajunsese la aceste ziduri sure...** Că ea vrea să scape de păgîni, să n-o ia roabă, să-și piardă **curăție și viață, ah jalnică soartă scîrbeață !**

INTRU și eu și mă amestec printre pedanții de la subsol si zic : aici poetul, negăsind o altă rimă la **viață**, a scris **scîrbeață**, cînd toată lumea spune **scîrboasă**, și uite cum nevoia sa poeticească făcu să găsească o vorbă atît de nimerită si cum această licență descoperi în **scîrba** curentă o nuanță ce nouă ne lipsea, întrucît **scîrbeață**, deși spus mai în joacă, sună parcă mai tăios, — e cum am zice, azi, **azi-dimineață mi-a picat în mînă o gazetă tare scîrbeață...** „Vere dar ăsta de unde mai răsări, — mormăie **Simplițianul** — că pînă acu nu-l mai auzii ? !" **Mitru Perea** : „Ei, mai sunt și din ăștia care își vîră nasul unde nu le fierbe oala, lasă-l, să nu zică pă urmă că tot noi ținem cuvîntul..."

Copila, la poartă, plînge, cerșește milă :

Cu lacrimi d-aceste mîncinoase
Zicea suspinînd, iar monahul
Portar privind la dînsa-și uitase
Metanele, ceasurile și condacul
Căuta la părul slobozit pe spate
Și la sînul gol pe jumătate...

Egumenul Gherontie, anunțat, ...

Porunci să i-o aducă înainte.
Zicînd că măcar este fată.
Totuși cinul la întîmplări de aceste
Sloboade să intre în chilii neveste.

Bătrînul egumen o ia pe copilă si o ascunde într-o chilie mai izolată să n-o simtă frații călugări. Precauție zadarnică. Și-apoi Satan și dăduse drumul, noaptea, la ai săi **incubi** și **sucubi**. Călugării se perpelesc în asprul lor așternut, — copila li se arată în vis în fel și fel de chipuri îmbiindu-i cu farmecele ei. **Gorgonie**, cel mai chinuit, nu mai rezistă. **Invitat fiind curînd să scoală și să duce după cea fecioară, ea merge înainte numai în iie, el după dînsa pînă la chilie...** Tot bîjbîind pe întuneric, Gorgonie **nimerește pe un pat, iar supt țoale pipăind dete de viu și moale** (avea de toate, și două pistoale, vorba lui Arghezi)... Moment în care **părintele Desdemonescu** nu se mai poate stăpîni si exclamă : alcătuitorul acestor stihuri (fără perdea) nu poate fi decît vreun calvin ! **Onochefalos**, tolerant cum e, spune : „Dacă așa s-a întîmplat și așa a aflat scris ! Apoi ce este el de vină ?" (autorul). Celălalt părinte, **Evlavios**, se întreabă cum de nu-și făcuse cruce călugărul, cunoscător al căilor de care se folosește Satana pentru a ne face să cădem în ispită. **Mustrul ot Puntureni**, un laic, om de viață, îl contrazice pe antevorbitor : „Și cum putea el să facă cruce văzînd o fecioară frumoasă, căci obiceiul este as face de lucruri urîte și înfricoșate. Eu cred că și părintele Evlavios si-ar fi uitat de cruce." Punct de vedere sincer și adevărat.

Dînd de acel ceva „viu si moale", Gorgonie aude înspre chilie un tropot ... Dacă mai e maestru în ceva, Diavolul e în orișice fel de întreruperi, în suspans vasăzică... Gorgonie strigă **cine e ! ?** în culmea întăritării : era chelarul Gherman, atras si el : si după el vine Varlam : iese cu bătaie : si mai vin pe rînd Stefan, Iosofat, **Nichita, pe toți unul după altul aducîndu-i ispita.** Se băteau între ei mutește, după cum zice **Micromegas**, fără să se strige pe nume, ca să nu se recunoască. Rîndul viitor vom afla urmarea acestui fragment, poftim !, sexy.

Constantin Țoiu

Politica scriitorilor

REDACTORUL ȘEF al **României literare** (G. Dimisianu) anunță, cu două numere în urmă, că, oriec ar fi și orice aș răspunde eu, nu va continua polemica pe care, în fapt, el o provocase printr-o interpretare abuzivă și absurdă a opțiunii mele pentru **normalizarea literaturii.** N-o continuă, adevărat, dar, ca să nu rămînă fără replică, transmite torța polemicii subalternului său, Alex. Ștefănescu. Acesta, zelos față de șeful său, publică în ultimul număr al revistei (23 mai a.c.) un articol deosebit de violent și insultător la adresa mea și a altor scriitori. Acuzația — exprimată acum în termeni expliciți — este că, apărînd ideea de normalizare a literaturii, apărăm în chip fatal politica guvernului. Cum ? Simplu : puterea actuală are tot interesul ca scriitorii să facă literatură, nu politică... Și, dacă eu vin și spun că o revistă de literatură trebuie să publice, în primul rînd texte literare și comentarii critice, nu fac, bineînțeles, decît să sprijin politica puterii asasine...

Acesta era, pe scurt, raționamentul lui G. Dimisianu, aceasta este și dialectica subalternului său, Alex. Ștefănescu. Plus zelul de care am pomenit și obrăznicia lui... Opresc fraza aici. N-am niciun chef să polemizez cu dl. Alex. Ștefănescu și n-aș fi scris articolul de față dacă el n-ar fi apărut în revista la care public de aproape 25 de ani și dacă în însemnările sale n-aș fi descoperit cîteva propoziții care exprimă o mentalitate (să nu zic o șmecherie) răspîndită în presa de azi. Înainte de a vorbi despre ea, amintesc cititorilor mei că acela care a lansat la începutul anului 1990, în **România literară**, ideea întoarcerii la normalitate este N. Manolescu, directorul revistei. El era de părere — și i-am dat dreptate — că revistele literare trebuie **să facă** literatură. G. Dimisianu și, evident, subalternul său, Alex. Ștefănescu, ar trebui să-l citeze în acest caz pe N. Manolescu în grupa scriitorilor indezirabili. N-o fac, se înțelege, dimpotrivă, directorul revistei este trecut pe lista **celor buni** (printre ei se află și un ministru și un subsecretar de stat ; aceștia nu fac, evident, politica guvernului ; politica guvernului o fac eu și Valeriu Cristea atunci cînd ne luăm libertatea de a nu fi de acord, privitor la relația dintre politică și literatură, cu G. Dimisianu și Alex. Ștefănescu !).

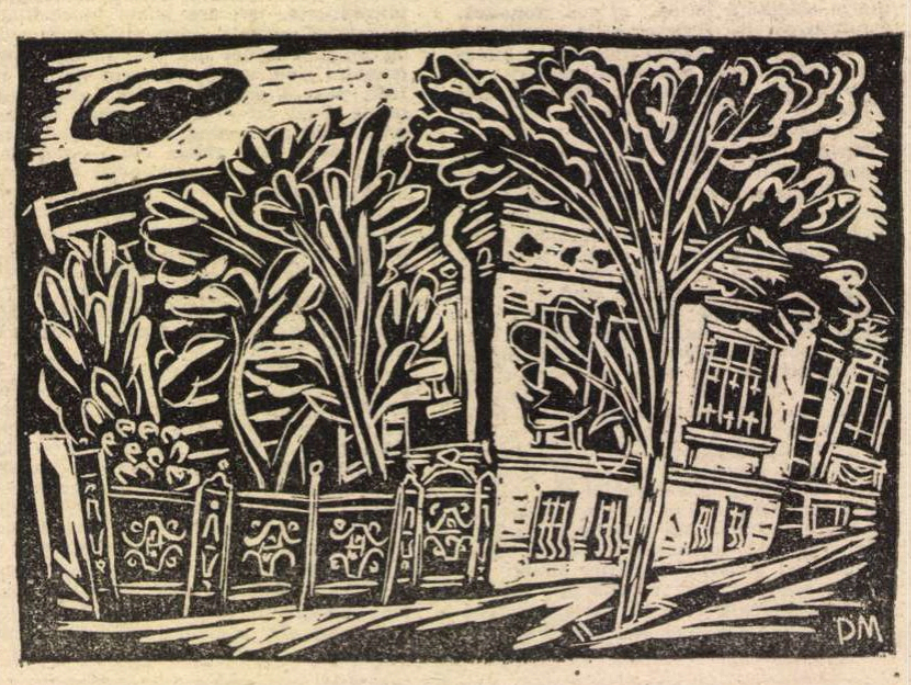
Astfel de împărțiri în **albi** și **negri, buni** și **răi** sînt aberante și primejdioase cînd este vorba de literatură. Le-aș fi trecut sub tăcere, cum am făcut de atîtea ori, dacă, repet, n-aș fi observat în articolul lui Alex. Ștefănescu o mică șmecherie **populistă** formulată într-o retorică a elitismului. Ce zice dl. Alex. Ștefănescu ? El apără, mai întîi, dreptul scriitorului român de azi de a face politică. Apărare inutilă. Nimeni nu i l a contestat. Dl. Alex. Ștefănescu se opintește, cu trupul său voinic, să spargă uși larg deschise. Urmărind frazele lui spumegătoare, îți vine să-l trimiți la T. Maiorescu : „nu-i în chestie". Nu-i, cu adevărat, „în chestie" problema dacă scriitorul român trebuie să facă sau nu politică, „în chestie" este altceva și anume că Uniunea Scriitorilor nu are atîția bani încît să finanțeze atîtea reviste cîte opinii au cei 2 000 de membri ai săi. Și, apoi, nu este normal ca o revistă de literatură să fie interesată, **în primul rînd** (s.n.), de soarta literaturii ? Interzic eu, prin aceasta, dreptul scriitorului de **a face** politică ? Nicidecum, scriitorul român, ca orice cetățean, are tot dreptul să-și expună opiniile sale, **să facă** politică militantă sau politică în stil contemplativ. Sînt 2 000 de publicații care-l așteaptă... Sînt, apoi, atît de filozof încît să-mi dau seama că, în circumstanțele de azi, o revistă literară nu poate rămîne izolată în sfera pură a literaturii. Chestiunea este însă ca, **în esență**, o revistă literară să nu abandoneze spiritul critic, iar scriitorul român să nu uite — sînt nevoit să repet (spre disperarea, probabil, a criticilor G. Dimisianu și Alex. Ștefănescu) — că nici o circumstanță nu justifică absența operelor fundamentale într-o epocă. O națiune supraviețuiește prin ele...

Ce-i atît de **aberant** în această idee ? ! Ce **trădare** săvîrșesc eu, critic literar, cînd amintesc contemporanilor mei că, făcînd politica pe care vor s-o facă, să nu ignore vocația lor esențială ? ! Dl. G. Dimisianu și subalternul său, dl. Alex. Ștefănescu, cred însă altceva, mă suspectează de trădare în chiar revista în care public alături de ei, mă trec pe **lista neagră** și mă denunță, așa cum face explicit Alex. Ștefănescu, că sînt împotriva democrației autentice. Aceea care combate, cum zice — cu o metaforă rurală și proletcultistă — G. Dimisianu, „țarcul apolitismului"... Mă gîndesc, acum cînd scriu acest articol, că un spirit cu adevărat democratic ar trebui să aibă mai multă toleranță chiar și față de cei care vor să trăiască în „țarcul apolitismului"... De ce nu ? L-a condamnat cineva pe Valéry care s-a ferit toată viața de politică și a scris o vorbă teribilă despre politică **(știința care te împiedică să te ocupi de treburile importante !) ? !...** Vine însă dl. G. Dimisianu proaspăt convertit la regalism („singura soluție este monarhia" scrie el în **Amfiteatru !**) și zice că nu, apolitismul este, azi, suspect, este chiar o trădare, cine vrea normalizarea literaturii susține, pe față sau în ascuns, neocomunismul, puterea criminală, guvernul asasin, întoarcerea totalitarismului... Și, uite, așa luptăm noi pentru „veritabila democrație" cu idei și mentalități care mie, unuia, îmi amintesc de intoleranța proletcultistă...

Revin, cu aceasta, la mentalitatea (șmecheria) ce poate fi desprinsă din articolul lui Alex. Ștefănescu. Îmi vine să cred că articolul a fost, în fapt, scris pentru a apăra această idee, scumpă autorului din moment ce, la o distanță de o lună sau două, o repetă. Este vorba de atitudinea **ante-revoluționară** și **post-revoluționară** a scriitorului român. Care este punctul de vedere al autorului ? Iată-l : „în sfîrșit, nu trebuie uitat faptul că, mai important decît ce a făcut un scriitor, este **ce face acum"** (s. Al. Ș.). Deci asta este, despre acest fapt este vorba. Despre faptul că „populația României în general este lipsită de competență politică" și despre competența și atitudinea **de acum** a scriitorului. Dl. Alex. Ștefănescu are toate motivele să susțină această idee. Este, ca să zic așa, o pledoarie **pro domo.** Mă mir numai că directorul revistei, N. Manolescu, nu i-a atras atenția colaboratorului său că, punînd astfel chestiunea, intră într-o zonă delicată. Să explic despre ce este vorba. Dl. Alex. Ștefănescu, care nu ezită să ne pună (pe mine și pe Valeriu Cristea) într-o **serie neagră** și să vitupereze pe scriitorii care au avut o întrevedere „secretă" cu Președintele țării („mulți dintre ei foști membri ai C.C. ai P.C.R. și susținători zeloși ai lui Nicolae Ceaușescu"), Al. Ș., zic, uită că n-a fost nici el ușă de biserică în această privință. Căutînd zilele trecute prin hîrtiile mele, am dat întîmplător peste un număr din **România literară** din (atenție !) 14 decembrie 1989... Pe cine credeți că văd eu în pagina a treia, exact în locul în care dl. Alex. Ștefănescu vorbește azi, întristat, de lipsa de competență politică a majorității populației României și demască pe agenții F.S.N.-ului în cultură ? Pe Alex. Ștefănescu, bineînțeles. El apără, aici, cu aceeași retorică, „una din marile idei cuprinse în documentele adoptate de Congresul al XIV-lea al P.C.R." și citează, se înțelege, pe „tovarășul Nicolae Ceaușescu", și avertizează, în finalul paragrafului, că această frază (fraza, în paranteză fie zis, este o lozincă de o stupefiantă banalitate !), „se cuvine să devină un memento pentru toți promotorii vieții spirituale din România"...

Asta scrie dl. Alex. Ștefănescu în ziua de **14 dec. 1989.** Altfel scrie el în mai 1991. Și nu are el dreptate, în aceste condiții, să spună că „mai important decît ce a făcut un scriitor [în trecut], este **ce face acum ?"** Are, desigur, cum să nu aibă ? !. Este și foarte comod, este chiar profitabil. Cine gîndește așa nu mai are crize de conștiință. Rezolvă rapid problema culpabilității și a purificării morale... Dl. Alex. Ștefănescu nu pare, oricum, a trece printr-o criză morală. El s-a decis repede să schimbe macazul. Este pregătit acum să lumineze populația României „lipsită în general de competență politică". Mă gîndesc numai ce cred (ce pot crede) despre el vechii lui cititori, aceia care-i urmăreau prin anii '80 articolele din **România liberă**, acolo unde dl. Al. Ștefănescu scria, în vervă, despre noua geografie spirituală a patriei, dînd copios citate din Geniul Carpaților și mondiala lui soție...

Sînt, în genere, un om tolerant, și militez, în continuare, pentru o nouă îngăduință între oamenii care au trecut împreună printr-o mare suferință colectivă. Nu sînt însă într-atît de tolerant încît să accept intoleranța și oportunismul celor care mistifică totul și se rățoiesc la mine în numele democrației. ■



Casa Perpessicius, str. Eminescu 122

LIMBA ROMÂNĂ

„Ce e mic și mititel...?"

„CE E MIC și mititel / Și-ngrădește frumușel ?" — întreabă o ghicitoare, iar răspunsul cată să fie, bineînțeles, ACUL, privit însă nu numai ca o minusculă unealtă foarte utilă, ci și ca una în stare să întruchipeze obiecte care să ne bucure ochii, căci el „îngrădește **frumușel"**, deci „coase **cu meșteșug"**, „brodează", „împistrează". Să nu irosim prilejul de a sublinia, în treacăt, că repetiția prin diminutivare **(mic și mititel)** este un procedeu popular de redare a superlativului („foarte mic"), cu observația că tocmai cu ajutorul lui exprimă Eminescu „singurătatea" ideală a cuplului de îndrăgostiți : „Pe genunchii mei ședeavei, / Vom fi **singuri-singurei**, / Iar în păr înfiorate / Or să-ți cadă flori de tei" **(Dorința).**

Ac se rînduiește printre cele mai scurte substantive românești, avînd o singură silabă, alcătuită, la rîndul ei, din doar două sunete. Ca volum fonetic, **ac** e mărunțel cît un pronume **(eu, tu, el, ea)** și pipernicit cît o prepoziție **(cu, de, în)** sau o conjuncție **(că, să).** Etimonul latin, **acus,** a rezistat la noi pentru că română — în comparație cu franceza, de pildă — alterează consoanele latinești într-o măsură mai mică. În limbile unde acțiunea erozivă a legilor fonetice este foarte pronunțată — dar, uneori, și în română — se păstrează, de preferință, derivatele diminutivale din latină, care, fiind „întărite" cu sufixe, devin mai rezistente. Astfel, fr. **aiguille** „ac" nu provine din lat. **acus,** ci dintr-un diminutiv al acestuia. La rîndul lui, **aiguille** a fost rediminutivat în franceză, iar „produsul" obținut, **aiguillette,** l-am importat și noi sub forma neologismului **eghilet** (plural : **eghileți**) „șnur cu capetele îmbrăcate în metal, care împodobește uniforma unor militari" (DEX).

Pe cît de prizărit e „obiectul", pe atît de mirabile sînt isprăvile lui. Iată-l înșirîndu-le însuși, în „povestirea didactică" a lui Creangă **Acul și barosul :** „— Ce am făcut și ce fac, îndată ț-oiu spune. Ca să nu lungesc vorba, hainele bărbătești și femeiești din creștet pînă în tălpi, și alte nenumărate lucruri frumoase, fără de mine nu se pot face. Mergi la croitor, intră în bordeiu, suie-te în palat, ai să mă găsești. Fetele mă pun în cutiuțe aurite, mă înfig în perinuțe de mătasă și îngrijesc de mine ca de un mare lucru".

Pe de altă parte, cuvîntul care denumește „obiectul" repurtează frumoase izbînzi frazeologice, grupînd în jurul său locuțiuni și expresii una mai pitorească decît celelalte. Enumerînd cîteva din ele, nu voi fi obligat să le și tălmăcesc, deoarece obștea vorbitorilor le cunoaște prea bine și le folosește adesea : **a avea ac de cojocul cuiva, a călca (umbla) ca pe ace, a căuta acul în carul cu fîn, a scăpa ca prin urechile acului, a sta ca pe ace, nici cît un vîrf de ac** și multe altele. **N-ai unde să zvîrli un ac** — spun crainicii sportivi, cînd stadioanele gem de spectatori la marile meciuri de fotbal.

De interes nu numai lingvistic e „mediul familial" în care se mișcă termenul nostru. De bună seamă că, fiind vorba de un obiect mărunt și, în aparență, becisnic, diminutivul **acușor** nu poate avea decît valoare afectivă. Îl aflăm, întrebuințat cu intenție ironică, în aceeași povestire a lui Creangă : „— Măsură-ți vorbele, băiete ! Auzi, soră nicovală, cum ne ride **acușorul ?".** Această replică îi aparține „barosului". În treacăt fie spus, nu la fel de străvezie e dependența, față de „țigănismul" **baros,** a lui... **barosan,** derivat din cel dintîi cu sufixul, augmentativ și, deopotrivă, depreciativ, **-an.**

Dacă relația dintre **acușor** și **ac** este evidentă pentru oricine, în alte cazuri, din pricini diferite, membrii „familiei" s-au răzlețit, iar sarcina reconstituirii ei îi revine analizei lingvistice verticale. Oricum, cîteva derivate — moștenite sau împrumutate — sînt reductibile, în ultimă analiză, la rădăcina latinească AC-, exprimînd ideea de „înțepare", „ascuțime", „vîrf ascuțit", „subțirime". Astfel, **ac, acru, ață, cuțit** — toate cuvinte foarte vechi — se întîmpină și se regăsesc, în preajma aceleiași vetre, cu neologismele **eghilet,** despre care a mai fost vorba, cu **acerb, acut, acuitate.** Mai curioasă poate părea, dar numai la prima vedere, apartenența la aceeași „familie" a franțuzismului **agasa (agacer)** „a irita". Sensul nu creează nici o dificultate, iar pentru formă, specialiștii admit un verb latinesc reconstruit ***adăciare,** derivat din **acies** „vîrf", „ascuțiș".

Acul fiind înzestrat cu însușiri frapante, cuvîntul care îl denumește învederează disponibilități de a crea imagini, iar scriitorii noștri de seamă n-au pregetat să le actualizeze. Astfel, în poemul **Tablele legii,** din ciclul **Corăbii cu cenușă,** Lucian Blaga denumește „fulgerul" cu îmbinarea metaforică **acul de foc :** „cu inima ta, ca o limbă de clopot, / și-vei să-nfrunți orice nor / ce-n căutare de ținte pe sus rătăcind — își împlîntă / **acul de foc** în biserici". Iată, acum, un crîmpei din **Împărăția apelor** a lui Mihail Sadoveanu, ilustrînd intervenția creatoare a scriitorului asupra cuvintelor celor mai „banale", din fondul statornic al vocabularului : „Era în preajma unui mare eveniment : pescuit la Nada Florilor, în locuri tainice, pe care puțini oameni de pe pămînt le cunosc. [...] M-am întins tulburat pe culcușul meu, lîngă vergile de alun. Am încercat pînă într-un tîrziu să adorm, însă simțeam în pleoape **acele stelelor".** Folosit figurativ, substantivul **acele** densifică și nuanțează în chip fericit expresia proprie, foarte analitică, ce ar fi sunat : „razele subțiri și pătrunzătoare ale stelelor". Să nu pierdem din vedere nici amănuntul că îmbinarea celor două forme flexionare, desfășurată, fiecare, pe cîte trei silabe, cu accentul pe cea dintîi, îngăduie închegarea ritmică a finalului de frază într-o „clausulă" de doi dactili : **ăcele stélelor.**

Metafora iscusită atît de firesc de Sadoveanu ne trimite gîndul la o strofă a lui Tudor Arghezi din poemul **Melancolie** : „Am luat ceasul de-ntîlnire / Cînd se turbură-n fund lacul / Și-n perdeaua lui subțire / **Își petrece steaua acul".** Alcătuirea sintactică este diferită, dar materialul lexical, termenii construcțiilor poetice sînt aceiași : **steaua, acul.** Desigur, la Arghezi se înfiripă încă o ecuație metaforică, aceea dintre **perdea** și **suprafața lină a apei.** Dar, dincolo de atare amănunte, întîmpinarea dintre Rapsodul Țării-de-Sus a Moldovei și Vraciul „cel mult meșteșugăreț" ne prilejuiește o bucurie ciudată, de parcă ni s-ar întruchipa, tocmai cînd nu ne mai așteptam, o veche rîvnă.

G. I. Tohăneanu

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Structura cristalului

„CE să facă un bărbat normal cu o femeie (cu femeia lui, a visurilor lui, a vieții lui) decît dragoste și filosofie ?" : această întrebare a lui Alexandru Paleologu poate să fi stat foarte bine la originea primelor două eseuri din frumoasa carte a Martei Petreu intitulată **Teze neterminate** (Cartea Românească) : acela care aplică la literatură conceptul hegelian de **recunoaștere** și acela despre Marin Preda. Amîndouă eseurile sînt în spiritul **Fragmentelor dintr-un discurs îndrăgostit,** cu deosebirea că nu există în ele nimic din intruziunea autobiografică, din predispoziția către confesiune de la Roland Barthes. Marta Petreu se mărginește să comenteze cărțile altora. Ea nu și nu intră niciodată în scenă. Nu e nici o clipă și autor și personaj. Ambiția autorului i se pare suficientă, și în secțiunea finală a cărții ei, unde cartea toată își împrumută numai, în care fragmentarismul și hazardul lecturilor ar fi permis (nu ar fi stimulat) o mai mare libertate de mișcare personală. Singura dată cînd textul înscris pe pagină ar putea fi citit nu doar tranzitiv, ci și reflexiv, este în paragraful ultim. După ce a pus în relație **Cartea de nisip** a lui Borges și volumul de povești cu legături verzi al lui Malte Laurids Brigge, eroul biografic al lui Rilke, în care vede aceeași epifanie a infinitului într-un obiect finit, Marta Petreu încheie propria carte cu aceste considerații care ne trimit la titlul ei : „Nesfîrșirea volumelor este, deci, una a actului de a le percepe, de a le citi, de a le înțelege... Orice lectură vie e condamnată să fie mereu nedesăvîrșită. Atît ca act de creație, cît și ca recreare prin lectură, orice carte e, așadar, condamnată să rămînă de-a pururi neterminată".

Această tranzitivitate netulburată, ca o oglindă pe care suflarea n-o aburește, se explică destul de lesne prin caracterul eseurilor Martei Petreu. Fără a vrea să le diminuez cu ceva meritul de perspicacitate și expresivitate — extraordinar ! — le-aș numi **teziste.** În fond, titlul cărții mă îndreptățește o dată mai mult s-o fac, trecînd peste nuanța peiorativă pe care cuvîntul o capătă în folosința uzuală. Toate ilustrează un concept, o propoziție, o... teză generală, prin cazuri particulare. Punctul de plecare este și unul de autoritate. Deasupra fiecărui text literar (căci de ele este mai ales vorba) atîrnă, ca o sabie a lui Damokles, prestigiul unui celebru text anterior. În fiecare gest ori cuvînt ale personajelor sau autorilor se poate recunoaște un arhetip. Individualul e scăldat în lumina miturilor primordiale. Lectura pe care Marta Petreu ne-o propune este, în aceste condiții, una „retrogradă", — ca un ceas ale cărui limbi se mișcă de-a-ndaratelea, spre un timp zero, absolut, — teziștă și culturală, lăsînd prea puțină șansă invenției, spontaneității și întîmplării. Comentînd, într-un eseu din aceeași secțiune finală a cărții ei, ceea ce numește cu o fericită formulă „antichitatea anticilor", Marta Petreu observă că, dacă pentru europeanul modern, linia cea mai îndepărtată a orizontului istoric cognoscibil este antichitatea elină, o linie care are proprietatea de a se îndepărta pe măsură ce încerci să te apropii de ea, pentru grecul din vechime, orizontul era mult mai precis. Diogene Laertios afirmă că Hefaistos a trăit cu 48 863 de ani înainte de Alexandru Macedon, timp în care s-au petrecut 373 eclipse de soare și 832 de lună. „Să recunoaștem, scrie Marta Petreu, că aserțiunea netulburată a lui Laertios are darul de a ne trezi neîncrederea și stupoarea, dar, totodată, încîntarea și simpatia". Încîntarea și simpatia, desigur, unui cititor de felul pe care l-am indicat mai sus, în ochii căruia o parte din prestigiul modelelor provine din precizia identificării lor.

La nivelul cel mai de jos, mișcarea „retrogradă" a spiritului critic poate fi observată în eseurile despre Camus și Canetti. Iată ideea celui dintîi, concluziv exprimată : „Putem susține că autorul **Mitului lui Sisif** a preluat din **Cugetări (Pensées** de Pascal — n.n.) datele complete ale problemei, iar contribuția sa se limitează la a găsi un nume — **absurdul** — pentru sfîșierile puse în ecuație încă de Pascal". Îți vine să te întrebi : asta e tot ? Demonstrația autoarei — riguroasă ca un silogism — nu ne lasă nici o speranță. Scoțînd din pascaliana **la misère** credința în Dumnezeu, rămîne **absurdul** camusian. Atît și nimic mai mult. Despre memoriile lui Canetti din **Limba salvată,** se spune că par „anume destinate să confirme tezele lui Freud cu privire la prima copilărie". Sigur, și de data asta, argumentele sînt imbatabile, dar impresia de simplificare teziștă este prea puternică.

Cu mult mai subtile sînt eseuri precum acelea despre **recunoașterea** hegeliană și despre specificul eroticii din romanele lui Marin Preda. Conceptul hegelian din **Fenomenologia spiritului** este urmărit așa zicînd la lucru în romanele lui Holban și Camil Petrescu, în **Don Quijote** și **Anna Karenina.** Eseista îl consideră „genul proxim al multor relații interindividuale" și arată că, fie una din cele trei „acțiuni" pe care le pretinde „mișcarea recunoașterii" în concepția hegeliană, fie, mai rar, toate trei laolaltă, pot fi observate în psihologia concretă a unor personaje literare. Proza lui Holban, de pildă, poate fi considerată, în întregul ei, „drept o insolită ilustrare a primului segment al mișcării recunoașterii", și anume acela în care „eu mă recunosc în celălalt". Iată : „...Sandu nu se confruntă cu Ioana ori cu Irina, ci cu ideile și opiniile proprii despre iubitele sale. El își inventează de fiecare dată complet partenera și, astfel născocită și invadată de el, o înglobează, o absoarbe total și definitiv în sine însuși ; or, acesta este chiar mecanismul alienării despre care vorbește Hegel. De aceea, travaliul analitic din proza lui Holban sugerează zbaterea neputincios-voluptuoasă a unei insecte imobilizate în rășina fierbinte a chihlimbarului pe care l-a secretat singură. Faptul că o capodoperă cum este **O moarte care nu dovedește nimic** începe și sfîrșește prin cîte o alternativă (S-a omorît / s-a măritat și s-a sinucis / a alunecat) despre femeia iubită, dă întreaga măsură a captivității eroului în propriul său eu masochist". Situația cuplului din romanele lui Holban confirmă în mod eclatant teza. Dimensiunile eseului despre Preda fac imposibilă o rezumare asemănătoare cu aceea a eseului despre Holban și nici reproducerea unor pasaje nu mai are atîta eficiență. Să spun doar că nu avem pînă acum o analiză mai bună a „masculinității dominatoare", a iubirii care „profanează" și a „funcției castratoare a verbului" în relația erotică decît aceasta a Martei Petreu, referitoare la **Cel mai iubit dintre pămînteni,** dar și la celelalte romane. Terminologia vag psihanalitică nu trebuie să ne inducă în eroare : în fond, eseista ilustrează și în acest caz primul segment din hegeliana mișcare a recunoașterii la erosul din romanele lui Preda. Este secundară tentativa ei de a găsi o explicație biografică acestui mod de a gîndi iubirea și anume în mărturisirile Aurorei Cornu din convorbirea cu E. Simion publicată în **Caiete critice.** Important rămîne mecanismul psihologic romanesc și felul în care el îl „traduce" pe acela filosofic.

STUDIUL de departe cel mai remarcabil din **Teze neterminate** este acela despre Caragiale. Foarte interesant este și **Dicționarul de sofisme.** Amîndouă pornesc de la **Organonul** lui Aristotel, care, se știe, conține cea mai temeinică descriere de pînă astăzi a claselor de sofisme. **Dicționarul** identifică în diverse opere literare toate categoriile de **fallacia in dictione** și de **fallacia extra dictionem** stabilit de Stagirit. **Dicționarul de caragialisme** se limitează, așa cum indică titlul, la autorul **Momentelor.** Să ne oprim la el. Este un eseu în toate privințele impecabil. Scris strălucitor, este de o claritate care nu îngăduie umbră de confuzie. În genere, eseurile Martei Petreu au structura cristalului, expresivitatea lor fiind dată de o geometrie inefabilă. Nepomenit vreodată, dacă nu greșesc, Paul Valéry este, neîndoielnic, dintre moderni, modelul spiritual al eseisticii Martei Petreu, așa cum Aristotel, citat aproape la fiecare pagină, este maestrul absolut și inegalabil.

Dicționarul de caragialisme (publicat fragmentar în **România literară**) se deschide cu analiza modului în care începe schița **Telegrame,** în care Călinescu a notat comicul și dialectalismul. Fără a le exclude, Marta Petreu crede că mecanismul care le generează este mai caracteristic și trebuie elucidat, deoarece multe din personajele lui Caragiale vorbesc și argumentează în același fel. Acest fel este defectuos, „stricat", dar nu e suficient a spune atît : erorile sînt de natură logică și sînt tocmai acelea inventariate în **Organon** sub numele de raționamente paralogice sau sofistice. G. Călinescu a intuit, ca și alții, că fîrea lui Caragiale nu poate fi separată de „verva lui sofistică", de cultivarea unui „caraghioslîc sofistic (precum acela) al cinicilor", dar n-a încercat să confrunte caragialismul omului cu acela al textelor lui, în care umorul i s-a părut a „rămîne în cele din urmă în sfera indemonstrabilului". Ei bine, tocmai demonstrația pe care Călinescu a respins-o, ca principial nerealizabilă, o face eseul Martei Petreu, și, încă, într-un chip pe deplin convingător. Ipoteza ei este că „o mare parte din comicul de limbaj provine din sofismele lingvistice, iar conduita personajelor, alimentată, ca dintr-o pînză freatică, de nivelul subteran al gîndirii lui paralogice, produce un efect comic irezistibil : un comic care, repet, poate fi diagnosticat în chiar mecanismele sale generatoare, cu condiția utilizării unei grile logice de lucru".

Nu mai e necesar să urmăresc în detaliu analiza Martei Petreu, care începe cu sofismele de limbaj și continuă cu acelea de gîndire, descoperind în Caragiale tabloul complet. În aceste condiții, **Momentele** (căci ele oferă materialul) ne apar ca un veritabil tratat ilustrat de paralogisme, sau, mai bine zis, ca acele exemple ideale de paralogisme pe care orice logician care ar scrie tratatul și le-ar dori din toată inima lui rece ca piatra. Autoarea nu pregetă să-și pună, la urmă, întrebarea dacă au fost și cît de întinse cunoștințele de logică ale lui Caragiale. E o întrebare, nu indispensabilă, dar în orice caz interesantă. Marta Petreu descoperă mai întîi că, de regulă, atunci cînd folosea un termen din logică (paradox, solecism, dilemă, raționament etc.), autorul **Momentelor** îi dădea accepția din limbajul curent, nu pe aceea specializată. Apoi, ea face observația că e improbabilă la Caragiale o intenție de aplicare a logicii, în vorbirea și în gîndirea personajelor, de tipul celei din opera unor Lewis Carroll sau E. Ionescu. De altfel, dacă aceștia „creează paralogisme ca să ia în derîdere logica însăși" (dovadă aplicarea în răspăr a unor procedee logice), Caragiale nu vrea decît să-și caracterizeze în acest mod personajele. Și mai izbitoare este remarca Martei Petreu că, sofist în conversațiile lui cu prietenii (mărturiile, în acest sens, abundă), posesor al întregii claviaturi de sofisme în **Momente** (și, în teatru), Caragiale nu apelează niciodată la argumentul de tip paralogic în puținele lui texte teoretice, „serioase", și nici în corespondență. Eseista trage de aici concluzia că această absență contrariază ideea cui ar dori să-l considere un sofist. N-am recitit textele teoretice la care se referă Marta Petreu. Risc însă supoziția că e imposibil ca, în ele, sofistul din Caragiale să nu-și dea deloc în petec. Cît privește corespondența, acolo sînt absolut sigur că există sofisme. Caragiale n-ar fi Caragiale fără aceste **fallacia** de exprimare și de gîndire, din care și-a făcut probabil un instrument predilect de persuasiune comică.

Predilect, nu și unic. Marta Petreu pare a fi convinsă că mecanismul producător de comic este exclusiv acela descris de ea cu ajutorul Stagiritului. Chiar în unele dintre exemplele pe care le culege din texte observăm însă și alte procedee. **A minca** în loc de **a manca,** din articolul lui Rică Venturiano cu care Ipingescu și Jupîn Dumitrache se delectează, nu e atît **echivocul (omonimia)** din **Organon** (e de altfel, în sens strict, o **paronimie),** cît o **etimologie populară,** cum sînt și altele la studintele în drept și publicist ori la alte personaje **(box populi, box dei,** bunăoară). Echivocul se explică prin folosirea neglijentă a unui cuvînt cu înțeles dublu, care însă e cunoscut vorbitorului, pe cînd etimologia populară constă în necunoașterea cuvîntului și în interpretarea lui prin apropiere de un cuvînt cunoscut. Echivocul se naște din context, din sintaxă, ca și amfibologia, etimologia populară ține de lexic.

Teze neterminate este o carte admirabilă, care dezvăluie în poeta Marta Petreu o eseistă de prim rang. ■

Marta Petreu, **Teze neterminate,** Editura Cartea Românească, 1991

De la kilometrul zero

FĂCEA parte din Piață, ca majoritatea studenților. Colegii de facultate îi spuneau Sir. Probabil pentru stilul lui elegant. Mihai Rotaru însă se născuse într-un sat de munte de pe Valea Bistriței, nu pe malurile Tamisei. Moștenise buna cuviință de acasă de la părinți.

Venea în Piață de obicei îmbrăcat în alb. Îl găseai în perimetrul fîntînii, după orele de curs. Se așeza pe bordură și răsfoia presa, sau își nota cîte ceva într-un caiet. Nu era vorbăreț, dar nu refuza dialogul. Într-o bună zi l-am luat prin surprindere : „De ce tot veniți pe-aici, Sir ?"

M-a privit îndelung. I-am spus Sir, precum colegii lui și asta l-a derutat. Avusese de-a face cu destui provocatori care îl siciiau, ca și pe ceilalți studenți, cu fel de fel de întrebări și îndemnuri stupide, sau cu altă specie de oameni, îndeosebi femei, incapabile să înțeleagă ce vroiau tinerii din Piață care scandau „jos comunismul" și cîntau „Imnul golanilor".

„Dar dumneavoastră de ce veniți aici ?", mi-a replicat el, după un timp.

Și, fără să vrea, m-a trimis cu gîndul, cu patru decenii și jumătate în urmă, pe vremea studenției mele, în Piața Palatului Regal (azi Piața Revoluției), unde a avut loc cea mai mare manifestație anticomunistă de dinaintea instaurării dictaturii proletariatului în țara noastră. Atunci, la 8 noiembrie 1945, toată studențimea Bucureștiului era în Piață. Ca și acum. Atunci se scanda „Regele și Patria". Monarhia era ultima redută românească în fața ciumei roșii, adusă și impusă de tancurile sovietice. „Regele și Patria !" Cutremurător strigăt.

Dar Dumnezeu nu ne-a auzit atunci. Și de la Ministerul de Interne, (ulterior sediul c.c. al p.c.r.), au început să „cînte" armele automate, „balalaicile" sinistrei divizii „Tudor Vladimirescu" înăbușind strigătul nostru disperat, în sînge. Cine poate ști cîți au murit atunci ? !...

Și-acum, după 45 de ani, istoria se repetă (sau continuă !) : studenții erau din nou în Piață și strigau „Jos comunismul". Și cîntau acel imn, devenit celebru pe mapamond.

Și de pe margine, gospodinele noastre dragi, care își băteau fesele lor bogate, țipînd la noi : „huo, golanilor, trîntorilor !"... Și-apoi „oamenii de bine" înălțîndu-și burțile și îndemnîndu-ne cu zîmbetul lor grețos : „de ce nu vă duceți voi la muncă ?" Și mai tîrziu, scutierii, minunații noștri scutieri... Agresarea noastră era iminentă. Dar noi scandam în continuare : „jos comunismul !" Și ne rugam : „Doamne, vino Doamne !"...

— „Ce zici, Sir, crezi că Dumnezeu o să ne audă de data asta ?"

Răspunsul lui Mihai a fost simplu și dur :

„Cine nu crede, nu are ce căuta aici".

Ne-am împrietenit, fireste. El îmi spunea, nu știu de ce, maestre — probabil pentru părul meu alb. Ultima oară ne-am întîlnit la kilometrul zero. Seara. Piața era inundată de lumini.

Peste zi avusese loc o uriașă manifestație a tineretului : studenți, elevi, muncitori de toate categoriile.

Venisem acolo, la acel punct simbolic, cu gîndul să-mi iau rămas bun de la Piață. Să mă închin la crucea martirilor Revoluției și să plec. A fost imposibil. De-abia atunci mi-am dat seama că Piața nu mai era un loc anume, ea devenise un fenomen în care eram integrați cu toată ființa :

„Libertate te iubim, ori învingem ori murim !", murmuram împreună.

Piața devenise un suflet, o credință. Piața era în noi. De-acolo, de la kilometrul zero, începea Golgota noastră, a celor care credeam.

Gheorghe Dumbrăveanu

Autopsia

FEMEIA ÎN ROŞU e o carte „monstruoasă“. Şi asta nu numai pentru că înghite teratologic o diversitate de structuri, genuri, stiluri şi idiolecte literare ori paraliterare, ci mai ales pentru că emite pretenţii de autoscopie critică, încercînd să-şi facă — temerar şi abuziv — propria „disecţie“. Autorul tricefal nu stă cuminte în dosul textului, ci se exhibă în acesta (autobiografism postmodern, ştim noi), mărturisind nonşalant despre contextul istorico-politic, intenţiile, procesul şi produsul creaţiei ; A., Emunu şi Emdoi par a confisca meseria şi cuvintele criticului, furîndu-i aceluia „pîinea şi cuţitul“, excluzîndu-l din Carte, cetatea (inexpugnabilă acum) unde el şi-a proiectat nestingherit timp de secole — mai mult sau mai puţin fericit — imaginea.

Pentru exemplificare voi reproduce mai jos cîteva frînturi din metatextul pus în joc de „malefica“ treime auctorială, indiferent de ipostazele sale (Martin Adams Mooreville) :

„O structură de dicţionar juridic-penal“ / „Nu vor putea scrie niciodată un roman serios, beton armat, fără fărîmiţări, autobruieri, puneri în abis la tot pasul. Deşi presimt că de mult s-au fumat şi aceste trucuri“. / „A. caută ceva care să pună în abis, să enerveze cititorul, să facă deliciile criticii de întîmpinare — şi ea, critica (nu-i aşa ?), tot un fel de frontieră, cu vameşii, grănicerii şi traficanţii ei“ / „romanul trebuie să fie pînă la urmă vandabil. Să se bată toate categoriile socio-profesionale şi de vîrstă. Să nu-l lase din mînă nici gospodinele, nici profesorii de română, nici Nicolae Manolescu sau Angelo Rinaldi. Ceva brici de deştept! Dar şi pentru larg consum. Un roman popular subminat. Nu chiar la tot pasul, să enerveze, ci exact unde trebuie, cît să se vadă. Un text tăiat. Întretăiat“. / „Experienţa noastră se situează la limita cea mai riscantă a literaturii. Ne-am asumat acest risc nu fără un calcul. Dacă proza înseamnă dialog, dialog între mentalităţi, concepţii, ideologii, punere în dialog a unor limbaje diferite care coexistă în fiecare moment într-o societate (v. Bahtin), limbaje care după cum spune George Steiner, pentru a putea fi comunicate trebuie traduse, experienţa de faţă este o încercare de a pune în dialog limbaje incompatibile, de la cel specializat al — să spunem — rafinatului critic de artă, la cel idiomatic şi argotic al lumii interlope“ / „nici-nici / şi-şi“ / „o nostalgie după un timp pierdut. După o literatură pierdută. Un après-coup. Da, da. Cu distanţa şi detaşarea cuvenite. Cu subminarea.“

Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş, **Femeia în Roşu**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990

Privat de toate aceste consideraţii judicioase (cînd nu ironice), strivit de autocontrolul aproape fără fisură al romanului cu pricina, demn de a figura, împănat cu invective, într-un **Liber Adversus Omnes Haereses**, ce-i mai rămîne de făcut şi spus criticului ? Autorul cu trei cefe îl sfătuieşte cu diligenţă (de la Dillinger — mare gangster şi personaj al cărţii) în acel preliminar îndreptar al autopsierilor : să noteze cu grijă observaţiile de lectură („Vei nota fiecare pată sau urmă, de sînge sau de alte materii organice“) ; să fie obiectiv, dar nu neutru, insensibil la vibraţia particulară a textului („Dar nici să lucrezi cu mănuşi nu e bine, pentru că atunci adevărul pe care îl cauţi cu ocazia autopsiei poate să se oprească în cauciucul lor“) ; să respecte cartea, să nu-şi deşerte neglijent în interpretare umorile zilnice, curente, ci să opereze „în haine de duminică“ („Pentru că, dacă autopsia, prin felul ei, e operaţia cea mai murdară din cîte există, nu trebuie ca prin îmbrăcămintea ta să o faci şi mai urîtă“) ; să stăpînească cele mai complexe şi eficiente grile şi metode de interpretare („să ai la îndemînă cele mai bune instrumente de lucru“), dar să nu uite că, în definitiv, textul îşi dictează criteriile („În general individualitatea cazului trebuie să hotărască metoda de examinare“) ; să practice o analiză cerebrală, ordonată („de vreme ce orice autopsie trebuie să fie completă, e recomandabil să se înceapă întotdeauna cu capul“).

„Autopsia critică“ este tocmai tipul de interpretare necesar **Femeii în Roşu** pentru a rămîne o carte infailibilă. Adică analiza aplicată, radiografiantă, ce pune în evidenţă maximă textele elaborate matematic, teoremic, aproape exclusiv în regimul neechivoc al diurnului („trebuie să lucrezi la lumina zilei“, stă scris în îndreptarul autopsierului). „Disecţia“ imanentistă, orientată strict asupra corpului dezgolit al cărţii, ca şi cum acesta s-ar fi născut mort.

După primele „incizii“, făcute în spiritul sfaturilor date de „autorii crimei“, interpretul poate continua în cel puţin trei feluri :

1. Recunoscător cu asupra de măsură lui A., Emunu şi Emdoi pentru că au înmînat **Cărţii Româneşti** un text experimentalist conform, ba chiar superior, standardelor internaţionale ale „genului“, criticul-autopsier va proceda mai departe, minuţios, la desfacerea în părţi componente a „cadavrului“, înregistrînd cu entuziasm necrofil ori doar atent procedeele postmoderne evidente şi nepracticînd de fapt decît o gimnastică aerobică, de întreţinere a propriului spirit de observaţie. Iar apoi, dîndu-şi galant votul pentru ca „femeia în roşu“ să obţină unul din premiile Uniunii se va complace eventual în observaţii culturale preţioase, constatînd bunăoară că „La început se deschid ochii, urechile şi se închide gura“ (tot din îndreptarul autopsierului) e o afirmaţie ambrosiană après la lettre sau că „Să nu ai răni pe mînă, pentru că dacă individul a murit de o boală contagioasă există posibilitatea îmbolnăvirii tale“ ar conţine o aluzie incitantă la cazul lui Remy de Gourmont.

2. Iritat de acest „text minat“, încăpăţînat să ofere alibiuri la orice obiecţie, şi de ironiile şi sarcasmele la adresa criticii literare, adică a meseriei pe care o practică, investigatorul resentimentar se va înarma, pe lîngă bisturiu, cu un computer, pentru a stabili fără putinţă de tăgadă paternitatea fiecărui pasaj al cărţii, reuşind dezambiguizarea autorului tricefal în pofida acestuia.

3. Criticul, deşi oarecum vexat de voluntarismul **Femeii în Roşu**, se va prevala totuşi (înţelegînd că, asta e, scriitorii postmoderni sînt complexaţi de statutul lor postmodern, se tem mereu de a nu fi acuzaţi de inteligenţă puţin[...] sau de naivitate — „acuză“ iubită [...] nioară de poeţi — şi atunci îşi afi[...] hipertrofic luciditatea) de o anumc[...] ză din răscitatul aici îndreptar p[...] autopsieri (pag. 5) : „Poate, în [...] ei, ar fi fost nimerit să se încea[...] inima, să se vadă întîi ce se află [...] flăcări, sloiuri de gheaţă sau nim[...]

Cel care refuză practicarea „autop[...] ei“ va descoperi că romanul cu [...] autori se află în interstiţiul incert şi confuz dintre o „performanţă negativă“ şi o „performanţă pozitivă“, între aventura experimentului continuu a unei literaturi riscate şi „gîfîite“, ce nu va ajunge nicicînd să respire normal — deşi va cîştiga toate pariurile (afară de cel al succesului) —, fiind inchizitorial de intolerantă faţă de prejudecăţile „literaturităţii“, destinate, în optica sa, exclusiv parodiei ; şi „pasul înainte“ veritabil, eficient, realizat în „animus narrandi“. De altfel, farmecul cărţii în cauză nu stă atît în astuţiozitatea procedeelor (on en a vu d'autres), ci aproape întreg în dexteritatea compunerii „à la maniere de...“; dexteritate care, dobîndită prin exerciţiu în scopuri parodice, „glisează“ pe nesimţite pînă la pastişa de tip Pierre Menard, la imitarea superioară, intim asumată (ca o comuniune) a lui Thomas Mann, dar şi a lui Alistair MacLean, a Bildungsroman-ului, dar şi a policierului şi articolului de ziar interbelic, întru o trăire deplină şi în sfîrşit dezinhibată a literaturii.

Mihai Iacob

În umbra lui Ulise

ROMANUL lui Alecu Ivan Ghilia, **Întoarcerea bărbaţilor**, începe surprinzător şi oarecum promiţător cu un monolog al redactorei, o pseudo-exegeză afişată cu curaj. În ce măsură este această exegeză obiectivă, rămîne de văzut.

Ca în dramele antice, subiectul e înfăţişat spectatorului, finalul tragic e cunoscut dinainte, nu atît, poate, pentru a îndepărta frica şi mila, cît mai mult pentru a concentra atenţia asupra fabulei. Deci, dacă ar fi să folosim termenii lui Todorov, interesează nu **despre ce** se povesteşte (subiectul), ci **cum** se povesteşte (fabula). Şi totuşi, romanul mizează mult pe naraţiune, dar accentul nu cade pe întreg, ci pe fragmentar.

Întoarcerea bărbaţilor ar trebui să fie un roman social. Acţiunea are loc după război, iar personajele centrale, Taichi şi Minel, sînt **„Cei ce se Întorc“** din lagărul rusesc în care au fost deportaţi. Taichi este tipul de intelectual a cărui rezistenţă se bazează pe superioritatea morală şi neacceptarea compromisului. Minel, dimpotrivă, este tipul de activist care încearcă să ajungă cu orice preţ şi în orice fel de orînduire, cît mai sus cu putinţă. Personajul feminin, doctoriţa Negostina Cernătescu, de care toţi bărbaţii din roman sînt îndrăgostiţi, reprezintă un fel de esenţă, substanţă a „eternului feminin“, un pivot în jurul căruia se învîrtesc existenţele lor.

Alecu Ivan Ghilia, **Întoarcerea bărbaţilor. Roman interzis în '980,** Editura Eminescu, Bucureşti, 1991.

Momentele-cheie ale romanului, la care se revine periodic, sînt două. Părăsită de soţul ei, care încerca să fugă peste graniţă avînd un dosar compromiţător, doctoriţa este violată de un grup de derbedei care o urmăreau. Soţul ei nu se mai întoarce, nu se ştie ce s-a întîmplat cu el, şi aici avem un mic roman poliţist. Minel, ajuns ofiţer de Securitate, îl urmăreşte pe soţul fugit, care înscenează o sinucidere, scapă sau nu, aici neclaritatea este, poate, voită. Doctoriţa este dată afară de la spital şi din casă, iar cel care o ajută este Taichi, întors tocmai din deportare. Hotărăsc să se căsătorească, dar ziua cununiei civile cade în ziua morţii lui Lenin şi totul devine o crimă pe care Taichi o ispăşeşte cu o nouă deportare. Acest al doilea punct-cheie este simbolic pentru hybrisul care îi urmăreşte pe cei doi, care se caută fără a se găsi. Personaje pozitive, Taichi şi Negostina Cernătescu sînt urmărite permanent de umbra personajului negativ, Minel, care, dacă nu reuşeşte să obţină mîna doctoriţei, atunci măcar întoarce destinul neprielnic împotriva lor. Finalul este, fireşte, tragic, pentru că după a doua eliberare Taichi nu mai este „el însuşi“ şi încetează lupta.

Faptele adiacente firului narativ principal sînt multe şi se urmăreşte obţinerea unei vaste fresce sociale. De altfel, Alecu Ivan Ghilia (Premiul Academiei pentru romanul **Cuscrii** în 1958) este foarte interesat de aspectul social, de dramele din mediul sătesc sau intelectual, pe care le-a adus „revoluţia din 1944“. **Întoarcerea bărbaţilor** devine astfel un fel de mozaic intens colorat de povestirile (scrise aproape toate la persoana întîi) tuturor personajelor care au avut mai mult sau mai puţin cunoştinţă de ce s-a întîmplat. Toată lumea povesteşte, pierzîndu-se în amănunte, adăugînd fapte mărunte din propriile lor vieţi, reîntorcîndu-se apoi la firul narativ principal şi din prea mult nu rămîne mare lucru. Personajele prind viaţă pe fragmente, apoi se pierd, nu ştii dacă să te opreşti la ce **spun** ele sau la ce **sînt** ele şi, în final, rămîne un sentiment de zădărnicie, de „şi ce-i cu asta ?“, care te face să pierzi plăcerea lecturii. Intenţia este de a obţine un efect „dramatic prin orgoliul său de a ne mişca din dinamica prezentului şi de a ne face să medităm asupra adevărului unei epoci clasate şi a oamenilor săi“. Dramatismul este exagerat, pe de o parte (chiar dacă nu asta ar fi neapărat problema), iar, pe de altă parte, ni se aminteşte mereu că acesta este un roman, ficţiune deci, şi sîntem obligaţi să acceptăm convenţia. În lupta pentru autenticitate, autorul încearcă să-şi diversifice vocile, dar toate se identifică cu una singură şi unghiurile de vedere se contopesc. „Participarea“ naratorului la acţiune este chiar afirmată : „povestea **ei**, şi-n cazul meu, mi-a fost sugerată. N-am născocit-o eu, cum nu i-am născocit nici pe **ei**, care mi-au sugerat-o“ (p. 11). Nu numai atît, ba chiar se face o aluzie în text, cum că naratorul ar fi şi el îndrăgostit de **ea**, personajul feminin care ar putea purta orice nume, esenţializat totuşi pînă la urmă, din necesităţi narative, în doctoriţa Cernătescu. Şi astfel se încearcă trecerea de la romanul frescă socială la un roman simbolic. Plecarea, întoarcerea, periplul (pe mare), femeia dorită de toţi bărbaţii, femeia asediată de peţitori şi care se refuză tuturor, aşteptînd, mereu aşteptîndu-l pe Cel ce nu se mai întoarce, toate duc la epopeile homerice. Este ceea ce ar fi putut salva romanul, un drum de la drama personală, măruntă în ultimă instanţă, spre un sub-text mai adînc şi mai complex. Dar schema, scheletul rămîne într-o parte, iar umplutura narativă, amănuntele, în alta şi, deşi intenţia auctorială e clară, mesajele livreşti sînt destule, legătura dintre ele rămîne firavă. Personajele, deşi descrise cu lux de amănunte şi din cît mai multe perspective, rămîn în stadiul de proiect, nedefinite (mai ales cel feminin) şi nu se susţin. Monologurile se înşiră unul după altul pentru a nu adăuga nimic şi amănuntele încarcă numai textul, fără a-l construi şi închega. Romanul este prea lung şi oarecum confuz. Simbolul drumului, al căutării, rareori încununată de succes, sugerează că toţi bărbaţii din roman stau sub semnul lui Ulise, reiterînd drumul parcurs de el, după război, cu gîndul la Penelopa (doctoriţa este numită chiar în text aşa) şi de la realism, drumul o ia spre simbol. Schematismul personajelor, care sînt în mod evident creionate pe alb şi negru, ar putea găsi astfel justificare. Ei nu sînt decît aceiaşi războinici întorcîndu-se şi aceleaşi femei aşteptînd, din antichitate pînă în timpurile moderne.

La nivelul stilului, autorul încearcă să găsească pentru fiecare personaj un stil care să-l definească, ba chiar să identifice pe narator cu unul dintre personaje. El nu face decît să transcrie ce spun ei, „da nu scrie tot, aşa cum îţi spun eu. Mai alege din cuvinte. Mai potriveşte-le“, i se adresează unul dintre cei ce povestesc. Miza este autenticitatea, autorul adună un dosar de mărturii despre nişte fapte pe care le-a cunoscut şi el şi adaugă propria sa mărturie. Dar. Căci există totuşi un „dar“. „Mîna“ lui se simte peste tot. Este, din păcate, atît de evident că ia partea unora, a celor urgisiţi de soartă, împotriva celorlalţi, încît verosimilul se clatină.

De ce Ulise ? De ce un model arhaic şi livresc ? Pentru că, nu-i aşa, istoria se repetă, şi totul se întîmplă la fel, dar se scrie în alt fel. Riscul este foarte mare, pentru că epopeele homerice sînt universale şi, nu numai atît, dar mai există şi **Ulysses** al lui Joyce, şi pînă la urmă rămînem în umbra lui Ulise, nu sub semnul lui.

Alexandra Vrănceanu

VAL CONDURACHE comentează:

Eseul politic

CE-AR MAI FI DE SPUS, „convorbiri libere într-o țară ocupată", purtate în 1988 „din primăvară pînă-n toamnă" între Dan Petrescu și Liviu Cangeopol este, după știința mea, întîia carte de eseuri politice, gîndite și scrise la noi înainte de 22 decembrie. Autorii au făcut parte din disidența ieșeană, cea mai consistentă ca număr și relevantă intelectual. Ea s-a conturat la început în jurul revistei **Dialog**, fără să aibă, din start, virulența de mai tîrziu. „Serile Dialogului", la care, din păcate, nu am participat decît sporadic, îi reuneau pe Dan Petrescu, Al. Călinescu, Luca Pițu, Andrei Corbea, George Pruteanu, Sorin Antohi, Mihai Dinu Gheorghiu, Liviu Antonesei și alții. Ele nu au dus la constituirea unei grupări propriu-zis disidente, dar au marcat, în prima jumătate a deceniului nouă, o reacție de tip ironic, nu mai puțin corosivă, concretizată în parodia unui roman al colectivizării. Măsurile represive nu au întîrziat: „serile" au fost suspendate, Al. Călinescu a fost înlăturat de la conducerea revistei **Dialog**. Demiterea s-a petrecut într-un cadru festiv, din care a lipsit numai coșul cu flori. În paralel, însă, unii din combatanți au primit cîteva vizite neanunțate. Protocolul a inclus o serie de conversații discrete și cîteva percheziții soldate cu confiscarea unor cărți și reviste. Așa cum se întîmplă în cazuri de felul acesta, au început să apară și suspiciuni. S-a constatat o scurgere de informație, atribuită, în lipsa probelor, fie abilității organelor de anchetă, fie slăbiciunilor de caracter ale unora sau altora dintre participanții la „seri". Lucrurile nu vor fi lămurite, probabil, niciodată. O diversiune subtil pregătită a dizolvat coeziunea grupului.

Despre „convorbirile" purtate de Dan Petrescu și Liviu Cangeopol am aflat către sfîrșitul anului 1988. Pe Dan Petrescu îl urmărisem în paginile **Dialogului**, dar și în alte publicații. Începuse să fie un nume. Spiritul polemic îl antrenase în cîteva atacuri, unele întemeiate, altele, dacă nu gratuite, atunci inexplicabile. Oricum, Dan Petrescu se definise ca structură incomodă, chiar insurgentă, prin cîteva, repetate, aluzii, așa cum se practicau ele atunci. Ca să zic așa, în cazul lui, în „orizontul de așteptare" figură și un scenariu al disidenței. Surpriza a venit din partea lui Liviu Cangeopol, o figură mai curînd excentrică în literatura și publicistica din Iași. Pentru mulți, el nu avea antecedente și nu dădea nici semne de veleitate. Nu știu cît de surprinsă a fost oficialitatea la difuzarea „convorbirilor libere într-o țară ocupată"; pe mine, însă, postura lui Liviu Cangeopol m-a luat cu totul pe neașteptate, puținele contacte pe care le-am avut cu el neîngăduindu-mi să-mi fac o imagine cît de cît coerentă asupra unui personaj rocambolesc prin traiectoriile cotidiene.

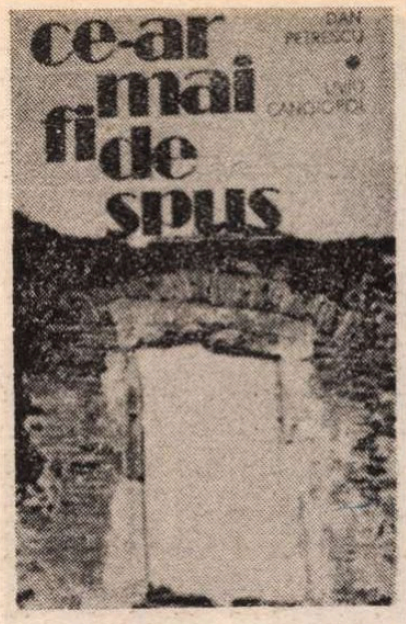
Cei doi autori se arată la curent cu tot ce se publicase, în Occident, cu privire la fenomenul din Est. Se fac numeroase referiri la Carta '77 și la textele politologilor „Solidarității". Cum s-ar zice, bibliografia nu lipsește din aceste eseuri politice în care se încearcă o vedere de ansamblu asupra fenomenului politic din Est, într-un context dominat, atunci, de reforma sovietică. Avem, acum, detașarea să judecăm aceste „conversații libere într-o țară ocupată" din perspectiva evoluției ulterioare a evenimentelor. Prima constatare care se impune, la o lectură făcută în 1991, este aceea că starea de spirit dominantă, departe de a fi insurgența, este normalitatea. Textele fac analiza lucidă a stării de lucruri, pe toată scala societății. Analiza abstractă este dublată de detaliul cotidian, mai relevant, cîteodată, decît argumentul politic. Autorii stau de vorbă despre destinul național cum stam și noi de vorbă între prieteni, ca intelectuali, închiși în casele noastre. „Convorbirile libere" au fost făcute publice încă de atunci și acesta este primul lor merit: politic și istoric. Cartea ar trebui citită de toți cei care se defulau ascultînd „Europa liberă", „Radio France Internațional", „B.B.C.", „Vocea Americii" și care, un an mai tîrziu, în euforia revoluției, s-au înghesuit în primele rînduri, uitînd de disidenți. Reacțiile de mai tîrziu nici nu mai trebuie comentate. Al doilea motiv pentru care **Ce-ar mai fi de spus** s-ar cuveni citită este acela că, în fragmentele invadate de concret, cartea reconstituie o stare de teroare pe care foarte multă lume pare s-o fi uitat. Simplul fapt că, fie și în glumă, Ceaușescu a ajuns să fie numit „regretatul", e tragic. Înseamnă că inteligența noastră politică este mai scurtă decît instinctul de conservare al bietelor animale din noi: sîntem gata să uităm frigul iernii de îndată ce dă colțul ierbii. I-aș invita pe toți cei care se duc la cimitirul Ghencea să pună flori la un mormînt ipotetic să ia în mînă **Ce-ar mai fi de spus**.

Dialogurile relevă două temperamente: un spirit analitic, cu deschidere către speculație, dar și către „fantasticul banalității" (Dan Petrescu) și un altul, mai agresiv, dar mai precipitat, sintetic, dar umoral (Liviu Cangeopol). Convorbirile debutează în regim democratic, în sensul intervenției biunivoce, evoluează către interviu (Liviu Cangeopol întreabă — dar orice interogație conține o afirmație) și sfîrșesc în monolog. Finalul îi aparține lui Dan Petrescu, în glose mai degrabă epice. Fotografia de pe coperta IV a volumului instalează, simbolic, un tip de relație: autorii stau într-o bibliotecă. Liviu Cangeopol e așezat în fața mașinii de scris. Dan Petrescu într-o pauză de elocință, stînd în picioare în spatele biroului, pare să dicteze. Raportul este, cumva, acela din carte. Relația este dictată de forță, inteligențele fiind, după părerea mea, compatibile și complementare. Purtate pe picior de egalitate, „convorbirile" au, totuși, un protagonist. Acela este Dan Petrescu.

N-aș vrea să închei înainte de a reproduce un fragment care, scris în 1988, explică multe din întîmplările anului 1990 și luminează starea conflictuală care ne-agită și acum: „Muncitorii disprețuiesc trufia intelectualilor și incapacitatea lor de a influența în bine puterea, au rezerve și sînt iritați de afluența în orașe a celor veniți de la țară, mult mai adaptabili în disperarea și dezorientarea lor la orice măsuri economice păguboase, cum ar fi acordul global. Țăranii, atîți cîți au mai rămas, disprețuiesc sărăcia alimentară tot mai lucie a orășenilor și preferă, paradoxal, să se angajeze ca muncitori necalificați în construcții fie în țară, fie, prin contracte, în țările africane sau asiatice. Intelectualii, la rîndul lor, suportă consecințele acestei politici de pauperizare și deprofesionalizare, victime sigure ale puterii care le reproșează de peste 40 de ani bucata de pîine de-a dreptul furată de ei din venitul național, după părerea aceleiași puteri. (...) Muncitorii, țăranii și intelectualii români trăiesc de mulți ani în această confuzie și își ignoră fundamental unii altora identitatea, își dau zilnic voturi de neîncredere". Concluzia este așezată la loc de premisă: „Utopica dispariție a claselor sociale impusă ideologic cu forța de putere a avut și are un rezultat dezastruos în România. În numele unei politici egalitariste și uniformizatoare dublate de măsuri economice, sociale și culturale drastice, muncitorii, țăranii și intelectualii nu de puține ori se disprețuiesc reciproc". Efectele acestei politici se simt abia acum. Disprețul reciproc, atenuat de suferința comună din ultimii ani de dictatură, a fost resuscitat, reactivat după 22 decembrie, și a culminat cu incidentele dezastruoase din 13—15 iunie. Cum s-a văzut, ele nu au pus în prea mare primejdie imaginea Puterii. Disprețul, așa mi se pare, s-a adîncit și-a căpătat un plus de motivație.

Ce-ar mai fi de spus este o carte care jalonează, intelectual și moral, sfîrșitul deceniului nouă. Eseul politic debutează, la noi, cu o carte a disidenței. Dacă am avea și un bun sistem de sondaj social, am ști și care îi sînt cititorii și, implicit, care e șansa eseurilor dialogate de-a face o punte între clasele sociale.

Dan Petrescu, Liviu Cangeopol. **Ce-ar mai fi de spus**, Editura Minerva, București, 1990.



O lectură tîrzie

VOLUMUL lui Daniel Pișcu, **Aide-mémoire**, mi-a căzut în mînă în urmă cu cîteva săptămîni. Apărut la Editura Litera către sfîrșitul anului 1989, volumul e post-fațat de Nicolae Manolescu: „Poezia lui (Daniel Pișcu, n.n.) este una de avangardă, de pionierat, sclipind de inteligență și de umor, neconformistă, cultivată, ludică și lucidă". Caracterizarea este extrem de precisă, deși lapidară. Nu știu dacă ar mai fi de adăugat ceva la ea. De altfel, Nicolae Manolescu a revenit și în paginile **României literare** cu un comentariu mai amplu. Dacă totuși mă ocup de această carte la mai bine de un an de la apariția ei, e pentru că, în judecata de valoare, mă despart de Nicolae Manolescu: „Despre poezia lui Daniel Pișcu am auzit cu mult înainte de a o citi. Un fel de legendă îi precedase poetului prezența într-un cenaclu, studențesc, de care m-am ocupat o vreme. Versurile lui, știute tuturor, transmise exclusiv pe cale orală, alcătuiau un folclor la care se făceau permanent referințe. Predomina părerea că întreaga generație, care, în acel cenaclu, se afla în pragul ecloziunii lirice, ar sta sub influența lui, ca sub o pecete. (...). Se vede bine, chiar și în această cronologie răsturnată, că Daniel Pișcu și-a meritat legenda (...). După ce și-a jucat, din umbră, rolul, ea iese astăzi la lumină și-și ocupă, cu modestie, un loc, foarte aproape de sfîrșitul rîndului. Mă simt obligat de adevărul istoric să-l invit pe Daniel Pișcu să treacă în față".

În ordine cronologică, Daniel Pișcu își ocupă un loc la capătul rîndului. Invitația lui Nicolae Manolescu, dacă ține de restabilirea simplei cronologii, nu iese în afara unui cadru de politețe literară, căci, în rîndul din față, Daniel Pișcu nu poate trece dimpreună cu textele sale. Drama lui, ca și drama lui Sisley, să spunem, e de-a-și fi pus pecetea asupra unei epoci, de a fi jucat rolul, invidiat de mulți, de vîrf de lance și teoretician al curentului și de a fi cedat locul, în timp, unui Seurat. Lectura volumului mă face să cred că Daniel Pișcu, un poet înzestrat, fără nici o îndoială, e surclasat de propriul spirit critic. Poemele lui, făcute parcă să prefațeze în chip programatic poezia generației '80, nu mai încap în antologia acelei generații.

Voi încerca s-o dovedesc cu cîteva exemple. Alături de fața sclipind de inteligență și de umor, ludică și lucidă, Daniel Pișcu își arată și fața patetică, sumbră, bîntuită de melancolii, de reverii și premoniții. Textele de factură sentimentală, nu multe la număr, au ceva desuet: „Pe o bancă într-un parc / al unui cămin studențesc / o bătrînă cu mîna tremurînd / citea cu o lupă mare o carte / sînt sigur că dacă ar fi să orbesc / bătrîna m-ar ajuta să fug de moarte". **(Bătrîna)**. Să mai dau un exemplu: „Tai lemne. / Zeci de așchii / sar să mă muște... / Sînt bune la / aprins focul / dar sînt prea triste...". **(Așchii)**. În sfîrșit, pentru a citi în răspăr cu generația melancolia poetului, voi reproduce **Scrisoare**: „Zăpada scîrțîie sub picioare. / Oare Isus Cristos nu îngheață? / Mai scriu o scrisoare / Despre singurătate, despre viață. // Pînă la școală e foarte aproape, / Copiii așteaptă cu nerăbdare, / Ei nu știu că singurătatea mă-ncape, / Ei nici nu trebuie să știe că cineva, / Ceva mă doare".

Daniel Pișcu: **Aide-mémoire**, Editura Litera, București, 1989.

Ca și alți colegi de generație, Daniel Pișcu încearcă să recupereze, în registru parodic, romanța. Încercați să comparați textul care urmează, **Cînd mă gîndeam la Ana**, cu romanțele scrise de Cărtărescu sau Iaru: „Cînd din banan s-a scuturat banana / și cînd un con a apărut în pin / m-a apucat un dor de Ana / și-am început să plîng și să suspin. // Cînd mă gîndeam cu dor la Ana / era ca ieri, sau chiar e azi. / Am zis: să fumăm chiar opium, marijuana; / Ai zis: nu fi așa de ahtiat de pini, de brazi...". Replica parodică nu-și digeră modelul. Ia în deriziune forma, pastișează ironic sistemul de imagini, dar pierde pe drum recursul sentimental. Pentru a marca mai bine diferența între forma parodică pe care-o practică Daniel Pișcu și aceea a colegilor de generație voi reproduce un fragment din Umberto Eco („Marginaliile și glosele la **Numele trandafirului**"): „Mă gîndesc la atitudinea postmodernă ca la atitudinea celui care iubește o femeie, foarte cultă, și căreia nu-i poate spune «Te iubesc cu disperare», pentru că el știe că ea știe (și ea știe că el știe) că propoziții ca aceasta le-a mai scris și Liala. Există totuși o soluție. Va putea spune: «Cum ar spune Liala, te iubesc cu disperare». În acest moment, evitînd falsa inocență, deoarece a spus clar că nu se mai poate vorbi cu inocență, acesta îi spune totuși femeii ceea ce voia să-i spună: că o iubește, dar că o iubește într-o epocă de inocență pierdută". Daniel Pișcu, nu reușește să spună, în alte cuvinte ceea ce ar fi fost de zis (și a fost zis). Parodia lui ia în deriziune inocența limbajelor istorice, dar nu le mai reeditează enunțul.

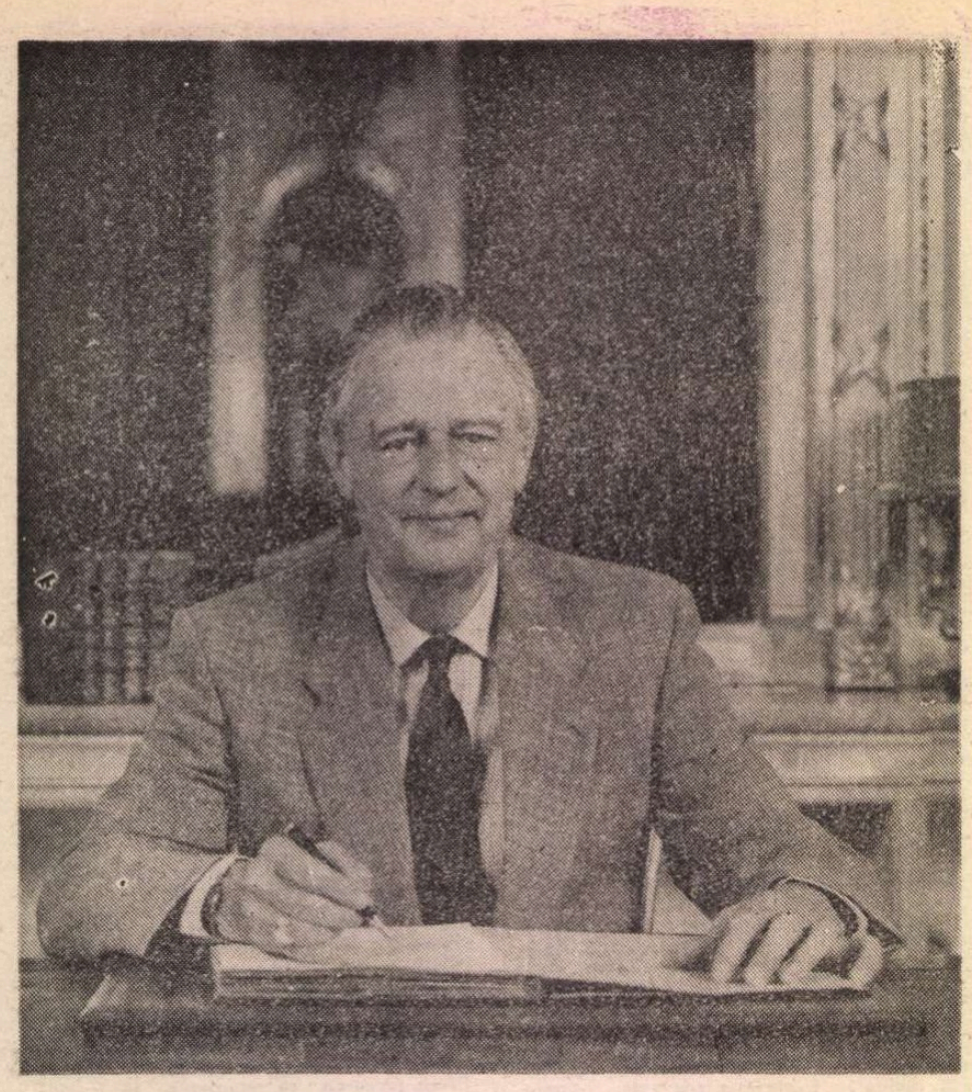
Textele lui, cele mai izbutite, sînt scrise cu penița unui filolog. Ele traduc programul critic într-un limbaj nu mult deosebit de acela al teoreticienilor postmodernismului: „Ca un copil / care învață a merge / uitîndu-se drept / în ochii tatălui / așa construiesc și eu / acest poem / privind la final" **(Ca un copil)**. Meta-textul nu are tulburarea din Borges: el traduce, ca și în noul-nou roman francez, „aventura unei scriituri": „Domnule, Domnule / luați loc / să discutăm / despre această poezie / pe care deja am scris-o / de la capăt la mijloc // Omagiile mele, Doamnă, / luați loc / să discutăm / despre acest poem / pe care-l voi scrie pe loc. // Așa, nu vă sfiiți / voi face și foc / ca să vă încălziți / și totul va fi ca un joc. // Domnul Viață, sînteți simpatic / Doamnă Moarte, vă stă bine cu coc! // Ce noroc! Ce noroc!" **(Domnul și Doamna)**. Textul e din avangarda anilor '80, dar modelul a evoluat substanțial.

Formula ludică reeditează, în fragmentele cele mai reușite, ingenuitatea unui Charles Cros: „Ceasul meu e o pajiște / pe care pasc trei cai / limbile lor scot flăcări / ca la o zmeoaică trasă pe roată / ele încearcă să omoare greierele / al cărui cri-cri / se poate auzi / pînă la Capri / la fiecare oră exactă" **(Ceasul)**. Un **Haiku** se folosește, inteligent, și de desenul textului, ca în caligramele lui Apollinaire. Încerc să-l reproduc întocmai:

creastă de
„Această munte
cu acoperișul
Seamănă casei...".

Șansa lui Daniel Pișcu stă în inteligență și în cultură. Volumul **Aide-mémoire** evocă celor care au trăit efervescența anilor '80 o stare de spirit. În intervalul scurs de atunci, personalitățile s-au decantat. Imaginea pe care ne-o oferă Daniel Pișcu e comparabilă cu fotografiile copilăriei și tinereții noastre: ne recunoaștem în ele, fără să mai fim cei de atunci. ■

Casa N. T. Orășanu, str. Enăchiță Văcărescu 7 (demolată)



Interviu cu Michel DURAFOUR:

„AUTORIT

Dialogul înregistrat mai jos este rezultatul tîrziu al unei întîlniri de acum aproape douăzeci de ani, cu o carte oarecum insolită : un roman de inspirație românească (Les Moutons du ciel. Ed. Fayard, 1973), *scris de un om politic francez, Michel Durafour (n. 1920), pe atunci „deputé-maire de St. Etienne". Curios, mă grăbisem să-l citesc, cu gîndul de a-l recenza pentru o revistă din țară, — însă mi-am dat repede seama că nu se va putea : aventura adolescentină imaginată de scriitor în cătunul de pescari din Delta Dunării se proiecta pe un fundal istoric care, dacă nu deținea locul principal, nu ocolea totuși atmosfera tensionată a „obsedantului deceniu", iar aceasta nu era privită cu prea mare îngăduință. Substanța cărții se concentra totuși altundeva : lumii adesea brutale, dominate de prejudecăți, de suspiciuni și dușmănii, i se opunea reveria poetică, gustul evaziunii în necunoscut, generozitatea iubirii. „Străinul" Stepan, băiatul de cincisprezece ani care închipuise povestea norilor, a „oilor din cer" promițătoare de bogăție și fericire, oferă, împreună cu prietena sa, Cornelia, și micul Nicolae ce-i urmează în aventură, o emoționantă lecție de puritate, pe care sacrificiul final al adolescentului—poet o va face și mai grăitoare. Ceva din universul pasional al lui Panait Istrati, cu poezia peisajelor dunărene, se regăsește și în aceste pagini.*

O notă de pe coperta cărții din 1973 spunea că e vorba de primul roman al autorului. În realitate, Michel Durafour mai scrisese cîteva, printre care Bettine *(1950),* Notre rêve qui êtes aux cieux *(1952),* Le Juif du ciel *(1955). În 1963 i se acordase, pentru* Agnes et les vilains messieurs, *marele premiu al romanului de aventuri.*

Dl. Michel Durafour este însă, cum spuneam, și un cunoscut om politic. Ministru al Funcțiunii Publice și Reformelor Administrative în guvernul francez actual, D-sa s-a ilustrat, în ultimii vreo douăzeci de ani, ca președinte al grupului Reformatorilor democrat-sociali din Adunarea Națională (1973—1974), ministru al Muncii și al Finanțelor (1974—1976), deputat radical-socialist (1978—1981), membru în Biroul Național și Comitetul Director al Partidului Radical—Socialist și al Uniunii pentru Democrația Franceză.

Era firesc, așadar, ca o bună parte din convorbirea noastră să se refere și la această ipostază a personalității D-sale : de data aceasta, interesul criticului literar și al „reporterului" s-a găsit concurat de cel al cetățeanului care crede că țara sa are destule motive să fie atentă la experiența prietenilor ei mai „vîrstnici" întru libertate și democrație. Căci, cum se va vedea și din răspunsurile notate aici, în Dl. Michel Durafour, românii și România au, de mai bine de o jumătate de secol, un prieten adevărat.

— Aflîndu-mă la Paris, în 1973, am descoperit într-o librărie din Cartierul Latin un roman care se intitula „Les Moutons du ciel". Citind prezentarea de pe coperta cărții, am fost de două ori surprins : autorul era un om politic, iar romanul său avea un subiect românesc. Prima mea întrebare va fi deci legată de această descoperire : cum se explică apropierea Dv. de spațiul românesc, care au fost căile de comunicare cu spiritualitatea românească ?

— Întrebarea e firească... România e prima țară străină pe care am vizitat-o. Și am vizitat-o ca licean, în 1936, cînd am făcut o călătorie de studii, organizată de Liceul din Saint-Etienne, unde studiam, și de ambasada României de la Paris. M-am văzut, cu acest prilej, în Delta Dunării — și a fost pentru mine o revelație profundă. Pentru că am regăsit, deopotrivă în imensitatea cerului, în fluviul ce se arunca în mare și în bălțile uriașe, un spațiu de poezie cu totul ieșit din comun. Am scris multe lucruri în viața mea, am compus o piesă de teatru, am scris chiar romane polițiste, cum au făcut de altfel mulți oameni politici înaintea mea, însă nu scriseșem romane poetice în adevăratul înțeles al cuvîntului, adică în care poezia să aibă o parte precumpănitoare — și, dintr-o dată, acea amintire a reînviat în mine, am regăsit, oarecum, în mlaștinile din Poitou, acei nori uriași care brăzdau cerul nesfîrșitul mării, climatul pasional al bălților... Însă nu regăseam întreaga densitate pe care o cunoscusem în Delta Dunării... Toate acestea s-au ivit în mine după patruzeci de ani, și am dorit să scriu, și am scris de-altminteri foarte repede această carte.

— Se poate vorbi la Dumneavoastră și despre rolul unor lecturi privitoare la România sau din anumiți autori români ?

— Nu neapărat. Cunosc, desigur, într-o oarecare măsură, literatura română clasică și mai puțin cea modernă : pe vremea aceea, autorii români nu se prea găseau în librăriile franceze... Nu e vorba, de fapt, despre o căutare prin intermediul literaturii române, care să mă fi condus, ci despre o reacție fizică, emotivă, în prezența unui peisaj cu totul neobișnuit.

— Mă gîndeam, punîndu-vă această întrebare, mai ales la Panait Istrati, fiindcă e vorba de un ținut de care era și el foarte legat...

— Desigur, e foarte firesc... L-am citit, însă nu m-am exprimat pornind de la această lectură. E un fenomen cu totul irațional, destul de rar, de altfel, o amintire din tinerețe. Amintirea unei prime călătorii în străinătate are o mare însemnătate, mai ales cînd ești tînăr... Pe deasupra, mă bătea încă de pe atunci gîndul să mă pregătesc pentru cariera diplomatică și era vorba deci despre descoperirea unei prime țări, cu care simțeam că am foarte mari afinități, unde limba franceză era practicată aproape curent, chiar de către oamenii de condiție foarte modestă, pescarii din bălțile Dunării... Am avut un adevărat șoc, asemănător cu cel pe care-l suferi cînd te îndrăgostești de o femeie, un șoc al iubirii...

— E vorba totuși, ca orizont istoric, de o epocă cunoscută, în linii mari, ca stalinistă, cu conflictele ei specifice. Ați avut, poate, nevoie de o anumită documentare...

— Am avut, bineînțeles, documentarea clasică, tradițională, ce putea fi obținută de ambele părți ale barierei, deopotrivă printre autorii din România și ceea ce se spunea de către autoritățile locale. Vreau să spun totuși că partea ce poate apărea în carte ca fiind mai politică — deoarece, așa cum aminteați, există o situație istorică — a fost, în mintea mea, cu totul secundară în raport cu ceea ce găsisem adînc mișcător în peisajele și oamenii bălților, mișcător în privința deznădejdii iubirii, a speranței, a unei foarte mari generozități.

— Am remarcat în acest roman — și cred că observația e valabilă și pentru alte scrieri ale Dumneavoastră — înclinația poetică, afectivă, latura lirică, tentația simbolurilor...

— Da... E vorba de mai multe lucruri. Mai întîi, mă pasionează, m-a pasionat întotdeauna, foarte mult, copilăria, tinerețea. Am scris de curînd un Mirabeau **(La Bayonette de Mirabeau,** 1988), după care s-a făcut un film la Televiziunea franceză. Nu este vorba despre un Mirabeau matur, ci despre unul tînăr, foarte supus față de tatăl său... Cînd am intrat în guvern, pregăteam o **Tinerețe a lui Edgar Poe.** Îl admir, întîi de toate, pe Edgar Poe ca pe un bărbat foarte însemnat, care a avut o mare influență cu mult dincolo de America. Dar ceea ce mă pasionează mai ales este timpul petrecut de el în Virginia, tinerețea lui pînă la cincisprezece-douăzeci de ani, pînă la acea faimoasă universitate din Charlottenville, înființată de Jefferson, care i-a și desenat diplomele... Cred că dacă știm că Poe a avut o tinerețe de sudist, că a trăit în acea Virginie cu soare strălucitor, departe de puritanismul din Boston sau Philadelphia, îl înțelegem mult mai bine. Pe mine mă pasionează mereu copilăria. Am scris de altfel mai multe romane legate de problemele copilăriei, marcate adeseori de deznădejde, deoarece copilăria, adolescența nu se dezvoltă, de multe ori, decît în dramă. Firește, există numeroase elemente de iubire, de speranță, foarte însemnate în viața celor tineri. Oricum, cred că oamenii se explică întotdeauna prin primii cincisprezece-șaisprezece **ani ai vieții lor.**

— Am înțeles, citindu-vă, că sînteți atras în mod deosebit de ingenuitatea, candoarea, prospețimea de spirit a copilăriei, dar și de latura aventuroasă a acestei vîrste. Știu că ați primit chiar un premiu al cărții de aventuri...

— Sînt sensibil față de două lucruri care, după părerea mea, merg mînă-n mînă la vîrsta copilăriei : marea generozitate și teribila cruzime. Căci copiii sînt îngrozitor de cruzi. Se vede foarte limpede acest lucru în școli, unde un copil nu iartă greșeala celuilalt, iar luarea în rîs este adesea foarte crudă. În același timp, ei sînt în stare să facă orice ca să-l ajute pe un camarad. Există, așadar, la copii o latură crudă și una foarte generoasă. Una dintre cele două fete din **Oile din cer** pornește în căutarea unei lumi miraculoase, iar sora ei e mult mai crudă.. Constat, de altfel, că de cîțiva ani se acordă, în toată cinematografia franceză, o mare importanță copilăriei, adolescenței. Pentru că aceasta e vîrsta la care se conturează bărbatul și femeia de mîine, se proiectează comportamentul fiecăruia... Mă simt deci foarte legat de comportamentul copilului în mediul în care trăiește. Dar sînt tot atît de mult legat de singurătatea universului în care trăim. Sînt convins că omul este singur. Asta nu vrea să spună cîtuși de puțin că nu sînt conștient că în jurul nostru se află o întreagă societate. De altfel, dacă n-aș fi fost conștient de acest lucru, n-aș fi făcut politică. Aș fi ales să trăiesc într-o Thebaidă ori undeva în jurul Mării Negre, înconjurat doar de cîțiva călugări... Nu ignor existența societății, însă cred că în momentul în care bărbatul și femeia sînt obligați să facă o alegere capitală, ei fac această alegere în singurătate. Nu cred în hotărîrile cugetate în colectiv... Cînd privim spre istorie ori spre viața marilor autori sau a marilor pictori, vedem că hotărîrile fundamentale pe care au trebuit să le ia, chiar dacă o mare iubire îi lega de vreo femeie, chiar dacă aveau prezentă în memorie noțiunea de stat, le luau în singurătate... Eu sînt un om singuratic din fire. Un om care se integrează, desigur, în societate, din necesitate, din rațiune, **și pentru că are un anume gust** pentru dreptatea socială. Nu cred, așadar, că putem trăi egoist în colțul nostru, dar cred că atunci cînd sună ceasul hotărîrilor capitale, cînd sună ceasul unei cugetări adînci, acestea sînt solitare...

— Cum împăcați atunci această singurătate a reflecției intime cu prezența în plină lumină a „funcțiunii publice" ?

— E o întrebare la care nu mi-e foarte ușor să răspund... Cred că, oricare ar fi răspunderile pe care le avem, trebuie să existe întotdeauna niște creneluri de vis. Dacă nu are undeva un colțișor de cer albastru pe care să-l poată privi în zilele cînd cenușiul îl înconjoară de pretutindeni, omul nu poate trăi. Trebuie să spun **că, oricare ar fi activitățile pe care le desfășor** (acum, Funcțiunea Publică mă face să am contacte cu oamenii, dar am exercitat și răspunderile de ministru de Finanțe, cînd nu eram în contact decît cu cifrele, ceea ce e și mai îngrozitor și mai puțin poetic), am grijă întotdeauna să păstrez acel colț de cer albastru care-mi permite să ies din grijile momentului, să regăsesc un spațiu de libertate.

— E vorba deci de o compensație...

— E un fel de compensație, însă această **compensație nu e inutilă în exercitarea** răspunderilor politice. Cred că dacă nu putem ajunge (în activitățile politice, dar și în cele economice sau în altele) să găsim, într-un anumit moment, un spațiu de libertate, care poate fi poezia sau pictura, muzica bună, sportul nautic ori plăcerea plimbărilor montane, viața nu poate fi trăită.

— Vorbeați despre politică — și mă gîndesc la ceea ce se întîmplă în România după Revoluția din decembrie 1989 : asistăm la un proces de nouă, reală angajare a scriitorului în dezbaterile politice ale momentului, chiar cu riscul de a părăsi, o vreme, munca de creație. Ce credeți despre raporturile dintre politică și literatură ?

— Cred că în sistemul care ne este cu adevărat propriu, adică în sistemul țărilor latine, omul politic și omul de litere, cel îndrăgostit de pictură, se contopesc. Cred că nu există un om politic de calitate convenabilă care să nu fie într-un anume fel în căutarea unui elan artistic. Un exemplu concret în realitatea franceză este președinții Republicii, un om eminent pe plan cultural, cu totul remarcabil, cu lucrări scrise într-o limbă foarte frumoasă... Am spus că e o tradiție latină, dar iată că și polonezii au avut ca președinte un mare pianist, germanii l-au avut pe Goethe, care era și un om politic... Însă lucrul e adevărat îndeosebi pentru popoarele latine, unde calitatea omului politic, funcția lui, e oarecum legată de elocvență, iar elocvența e o formă de cultură...

— Aș dori să ne întoarcem acum spre ministrul de stat al Funcțiunii Publice și Reformelor Administrative : Cum i-ați defini, în cîteva cuvinte, programul ?

— Programul meu e simplu. În Franța, Funcțiunea Publică a fost multă vreme doar regulatoare, adică avea drept vocație profundă afirmarea prezenței statului, și adesea în mod represiv. Statul era prezent, prin funcționarii săi, pentru a asigura respectarea unui anumit număr de **reguli.** Era ceea ce numim o „vision régulière" a Funcțiunii Publice. Această viziune subzistă desigur în continuare, în anumite funcții specifice : poliția, jandarmeria. Însă la această oră vrem — și e dorința foarte fermă a primului ministru — să facem în așa fel ca funcționarii să considere că cei administrați nu mai sînt niște oameni ce trebuie urmăriți, cărora trebuie să li se fixeze contravenții, ci un fel de „clienți", pe care ei trebuie să-i servească. Iar această transformare a comportamentelor se face datorită funcționarilor care sînt întrutotul conștienți de noul lor rol. — chiar funcționarii de autoritate, polițiștii, încearcă să fie curtenitori, să explice oamenilor de ce sînt obligați să-i penalizeze atunci cînd depășesc, de exemplu, vitezele autorizate pe șosele ; și o fac nu cu spiritul represiv de acum un secol, ci cu gustul, cu voința de a sări în ajutorul cetățeanului. Voința noastră este deci de a face în așa fel ca administratul să nu mai fie un supus — ca în vechiul drept francez de acum un secol — ci unul căruia îi faci un serviciu, chiar și atunci cînd îl penalizezi. Căci i se face într-adevăr un serviciu, întrucît, ocrotind astfel societatea, este el însuși ocrotit, într-un anume fel. Așadar, întîi de toate : o transformare a tipurilor de comportament. Un al doilea punct important este că încercăm acum să evaluăm politica noastră publică, adică să facem un bilanț, așa cum s-ar face el în sectorul particu-

ATEA NU SE DECRETEAZĂ"

lar, un bilanț, oarecum, de rentabilitate a serviciilor noastre, pentru a ști dacă aceste servicii pe care le prestăm, ținînd seama de costul lor, corespund într-adevăr cu ceea ce așteptăm de la ele. Un al treilea punct, și ultimul, este că ne gîndim la funcționarul însuși și încercăm să vedem cum îl putem valorifica ; și, firește, ca în toate țările din lume, funcționarul e interesat întîi de toate de salariul lui. Însă încercăm să mergem ceva mai departe și să-i valorificăm meseria, profesiunea, prin intermediul unor răspunderi noi. Încercăm, în măsura posibilului, să-l facem să-și îndrăgească meseria...

— S-ar putea spune deci că „predați", oarecum, democrația prin intermediul acestor funcții publice...

— Încercăm s-o facem... Eu am ajuns în acest minister convins de mai multe lucruri. Cel dintîi ar fi că **autoritatea nu se decretează.** Nu se poate da un decret după care, de pildă, toată lumea trebuie să fie într-un anumit loc la ora 9 dimineața, să se așeze pe scaun, să ia în mînă un stilou etc. **Autoritatea nu se decretează, — trebuie să convingem.** Iar convingerea trece într-adevăr printr-o capacitate a cadrelor de a se explica cu oamenii pe care-i au în subordine. În al doilea rînd, **dialogul este absolut necesar în interiorul administrației.** Adică : nu e de ajuns să dai un ordin, e mai bine să-l explici. Dacă le spui oamenilor să vină în fiecare zi la cutare oră, ei vin, desigur, însă aceasta nu e pentru ei o îndatorire arzătoare : vin pentru că sînt obligați s-o facă. Însă dacă **le spui să vină pentru că avem foarte multe lucruri de făcut, că nu putem aștepta un alt moment, problema e complet diferită.** Încercăm să punem la punct în Franța ceea ce numim „orarele variabile" — adică să facem în așa fel ca oamenii să lucreze un anumit număr de ore în fiecare zi, dar ca unii să poată veni la ora 9,30 pentru că au copii la școală, și să plece în schimb acasă ceva mai tîrziu ; așadar, să existe o anumită suplețe a orarului, însă cu ceea ce aș numi niște „plaje" fixe, pentru ca toată lumea să se poată regăsi împreună în același timp, să zicem între orele 10—12 și 15—17. În acest caz, obținem rezultate bune, căci, încetul cu încetul, funcționarul ajunge să fie **convins.** Iată deci cam care este strategia noastră : mai degrabă a convinge decît a obliga.

— Cum interpretați raportul dintre „ordinea publică" și libertate ? Este un lucru foarte important, dacă ne gîndim mai ales la situația din țările est-europene în această perioadă de tranziție...

— Cred că ordinea publică este o necesitate. Este neapărat necesar ca o societate să aibă un anumit număr de reguli, cu care ea s-a înzestrat în mod democratic, dar ca ele să se aplice astfel încît nu oricine să facă orice. Aș zice că **libertatea fiecăruia se oprește acolo unde începe libertatea celuilalt.** Trebuie deci ca omul liber să-și respecte vecinul ca pe sine însuși și deci să accepte o anumită disciplină. Pornind, așadar, de la această disciplină liber consimțită, părerea mea este că trebuie, chiar dacă ne vine foarte greu, să fim cît mai toleranți cu putință. E evident, de exemplu, că trebuie să limităm viteza pe șosele pentru a proteja viața conducătorilor auto, dar și pentru a proteja viața celorlalți, care se află pe drum în același timp cu ei și care-și riscă viața dacă nu se respectă regulile vitezei... În aceste cazuri, nu se poate să nu fii represiv. Acesta e un domeniu precis, simplu. Există însă domenii în care e cu mult mai greu. Mă gîndesc, de pildă, la libertatea presei. De fapt, nu e o problemă dificilă. Știm prea bine că un articol dintr-un ziar poate provoca în mintea cuiva un act criminal : a raporta un fapt divers, a povesti cum un asasin a comis crima, poate da cuiva ideea de a comite o crimă asemănătoare. Avem nenumărate exemple că lucrurile s-au petrecut așa. Însă eu spun că libertatea presei trebuie menținută cu orice preț. Există un risc, bine cunoscut : de a suscita, poate, o vocație criminală. Dar acest risc e mai mic decît cel presupus de întreruperea exprimării ziaristului, împiedicat să spună ceea ce dorește să spună.

— Știți că în țările noastre, în fostele țări „socialiste", funcțiunea publică se degradase într-un mod foarte grav în ultima vreme. Dacă ați fi ministru al Funcțiunii Publice într-una din aceste țări, de exemplu în România, care ar fi măsurile cele mai urgente pe care le-ați lua în această perioadă foarte complexă, de tre-

cere de la o societate dictatorială spre societatea civilă, democratică ?

— Cred că primul lucru care trebuie făcut este de a-l convinge pe funcționar că nu e la dispoziția statului, ci la dispoziția ansamblului cetățenilor. El e plătit de stat, dar faptul că statul îl plătește nu trebuie să facă din el sclavul acestuia. El trebuie să-și păstreze o capacitate de iudecată care să nu-l oblige să facă ceea ce ar aprecia ca fiind contrar demnității sale personale. Acest lucru e adevărat mai ales la nivelul serviciilor de poliție, ale armatei, dar e adevărat și în viața de fiecare zi. Al doilea punct, care mi se pare foarte important, fiindcă țările care suferă din cauza dictaturii cunosc toate acest rău profund, este că trebuie să se obțină de la funcționarii publici o foarte mare probitate, o foarte mare cinste. Ceea ce mă izbește în țările cu dictatură și citeodată, de altfel, în țările în curs de dezvoltare, din lumea a treia, este venalitatea funcționarilor. E o mare dramă această venalitate — și spun adesea, cînd Funcțiunea Publică este criticată (căci francezilor le place foarte mult să critice, și îndeosebi Funcțiunea Publică), spun că printre cele mai mari merite ale sale este acela că e cinstită. Firește, se poate găsi oricînd un polițist necinstit, dar dacă luăm Funcțiunea Publică franceză în ansamblu, ea este foarte cinstită, fundamental cinstită. Dacă ar fi să dau sfaturi, cel dintîi ar privi independența morală a funcționarilor, iar în al doilea ar fi să se vegheze ca funcționarul să aibă un salariu suficient de convenabil pentru a-l feri de venalitate ; iar funcționarul corupt să fie sancționat aspru. În al treilea rînd — ceea ce încercăm să facem și noi acum — să se considere că vocația esențială a funcționarului nu este aceea de a reprima, ci de a-i ajuta pe concetățenii săi.

— Știu că ați fost președintele grupului Reformatorilor democrat-sociali din Adunarea Națională, membru în comitetul director al Partidului Radical Socialist și al U.D.F. Se invocă adesea și în România exemplul unor orientări social-democrate. Care sînt, după părerea Dumneavoastră, marile linii de urmat pentru o social-democrație corespunzătoare exigențelor societății contemporane ?

— Am crezut multă vreme că Franța, așa cum era, nu putea — spre deosebire de Germania, America, Anglia — să fie o societate bipartită, adică doar cu două partide. Și cînd am întemeiat, împreună cu Jean-Jacques Schreiber, cu Jean Lecanuet, grupul reformatorilor, am făcut-o pentru a încerca să constituim, între ele — adică între Uniunea Stingii, care exista pe vremea aceea, și dreapta clasică, încarnată în esență de partidul generalului De Gaulle — o formațiune mai degrabă de centru-stînga, care să evite, printre francezi, dezbaterea maniheistă dintre dreapta și stînga. Îmi dau seama acum că nu e cu putință. Și o să vă spun de ce. Nu e posibil pentru că sîntem într-o societate — și mă gîndesc la societatea occidentală, așa cum există ea — în care bărbații, femeile nu mai doresc să facă politică, cum făceau acum un secol. Pentru că nu mai există întrunirile de odinioară, în care lumea se aduna, în mici grupuri, ca să discute despre viitorul Cetății, despre construirea unui bulevard sau, dimpotrivă, despre marele viitor al Franței. Oamenii stau lipiți de postul lor de televiziune, se uită la filme și, îndată ce au citeva minute de răgaz, dau năvală pe malul mării sau pe pistele de ski și abandonează (cred că e un lucru nefericit, însă asta e situația), abandonează în voia oamenilor politici grija de a hotărî pentru ei, făcînd un mic efort, un foarte mic efort, ca să voteze o dată la patru ani, și încă unii dintre ei nici nu votează ; procentul de participare la vot scade în mod regulat de pe la începutul secolului nostru. În Statele Unite, președintele e ales de nu mai mult de 40% dintre alegători... Deci viața francezilor trebuie simplificată. Iar acum cred că trebuie să mergem către un mare partid social-democrat — vorbesc despre Franța — și spre un partid conservator. Va exista, firește, la stînga partidului democrat, o franjă comunistă, și apoi va fi dreapta partidului conservator și o extremă dreaptă, oarecum neofascistă, care va continua să existe și ea, dar aceștia ar fi niște marginali. Cred, așadar, că trebuie să mergem către acest mare partid social-democrat, pe de o parte, și un mare partid conservator, pe de altă parte.

În ce privește tradiția țărilor latine, partidul social-democrat îi include pe democrații creștini, adică democrația socială oarecum creștină. Pentru că religia catolică a avut, mai ales în Franța, preocupări sociale însemnate. Există în democrația creștină franceză o importantă tradiție catolică de stînga. Iar apoi există partidul conservator tradițional, partidul burghez, liberal-burghez tradițional... Acest lucru nu e adevărat pentru Germania, căci în Germania democrația creștină se orientează spre dreapta, alături de conservatori. În sistemul nostru francez, social-democrații trebuie deci să includă, în mod efectiv, o aripă catolică democrat-creștină, iar partidul liberal, dreapta clasică, trebuie să se regăsească într-un partid conservator. Așadar, e adevărat că înaintăm încet pe această cale, a fost greu, atîta vreme cît Partidul Socialist era legat printr-un contract cu Partidul Comunist. Contractul dintre Partidul Comunist și Partidul Socialist nu mai există în Franța, Partidul Comunist nu se mai află în majoritatea prezidențială și deci Partidul Socialist ar trebui să poată deveni un partid social-democrat. Însă acest lucru nu se poate face repede, întrucît există obișnuințe, tradiții, vechi prietenii care subzistă... Viitorul e însă al unui mare partid social-democrat și al unui mare partid conservator. Așa se vor petrece lucrurile în Franța prin anul 2000 și chiar mai înainte...

— În țările din Est, există rezerve foarte serioase față de vechile partide comuniste. Cum intuiți evoluția posibilă a lucrurilor aici ?

— Mă tem că cuvintele au o mare importanță în țările din Est. Iau un exemplu foarte simplu, din altă parte : Sînt izbit, de pildă, de comportamentul evreilor care sosesc în Israel. Israelul e o țară pe care o cunosc bine, am fost ziarist acolo, prezent în momentul creării statului Israel, în mai 1948. Am călătorit adeseori acolo, unde am foarte mulți prieteni. Am scris și o carte, **Le Juif du ciel (Evreul din cer),** care vorbește despre acea epocă. Sosirea evreilor sovietici e pe cale de a răscoli, dar într-un mod absurd, harta politică a Israelului, pentru că ei vor vota pentru dreapta, pentru partidele religioase, în timp ce Partidul Social-Democrat are ca președinte un om absolut remarcabil, care e Simon Perez ; pentru că nu mai pot suporta cuvîntul **socialist.**

— Pentru că au străbătut o experiență foarte dură a „socialismului"...

— Desigur. Dar este absurd. Căci termenul **socialist** în limba țărilor occidentale nu are deloc aceleași conotații ca în țările din Răsărit... Pentru a traduce termenul de **socialist** din țările estice în limba Occidentului, se poate întrebuința termenul de **comunist.** Trebuie folosit chiar termenul de **comunist ortodox, stalinist...** Lucrurile trebuie învățate pe numele lor. E evident că nu acesta e cazul partidelor socialiste occidentale. Deci ne aflăm oarecum într-o dispută de limbaj. Și e un lucru cumva nefericit, pentru că țările din Răsărit riscă să voteze în viitor la dreapta, nu printr-o alegere deliberată a partidelor de dreapta, ci dintr-o opoziție **față de cuvinte, din teama de cuvîntul socialist.** Sentimentul meu profund este că aceste țări din Est riscă după aceea să cunoască o răsturnare de balanță teribilă. Cu atît mai mult cu cît au existat uneori acolo, înaintea celui de al doilea război mondial, niște experiențe de extremă dreaptă foarte dificile... A fost oarecum cazul României, al Ungariei, al Bulgariei, — mai puțin al Cehoslovaciei, care aproape că a evitat o asemenea situație, însă care avea disputele sale între naționalități, ce nu erau mai bune... Deci această perioadă de trecere spre democrație e foarte dificil de gestionat. Îmi dau foarte bine seama de acest lucru. Înțeleg că țările care au suferit timp de patruzeci de ani din cauza regimului comunist doresc să se descotorosească de el dintr-o dată și deci să ajungă imediat la libertate, fără a se preocupa să știe dacă au niște structuri democratice capabile să le traducă imediat sensibilitatea. Cred că într-adevăr trebuie făcută experiența democrației. E o experiență îndelungată, mai puțin simplă decît pare a fi. Cred că un exemplu tipic îl oferă dificultățile pe care le au în îmbrățișarea democrației germanii din Răsărit, care vorbesc aceeași limbă cu cei din Vest, care sînt frații lor... E un lucru foarte uimitor. Există greutăți reale, cu toate că ei au toate structurile de întîmpinare posibile. Chiar niște lucruri foarte simple îi miră.. E adevărat că trebuie să existe probabil niște tranziții la nivelul comportamentului. Recunosc că nu e ușor cînd ai fost atîta vreme lipsit de libertate, cînd generația care a cunoscut perioada de dinaintea războiului aproape că nu mai există. E un exercițiu dificil și, după părerea mea, țările răsăritene trebuie să învețe, ca să spun așa, libertatea, democrația.

— Ca să revenim, oarecum, la începutul dialogului nostru : știți foarte bine că, dintre țările din Est, România este poate cea mai legată de Franța din punct de vedere cultural. De vreo două secole, românii văd în Franța un mare exemplu. Desigur, această realitate a fost mai puțin cunoscută de către francezi, dar sentimentele noastre, ale românilor, față de țara Dumneavoastră rămîn profunde și autentice. Cum vedeți perspectivele unei comunicări reînnoite, în condițiile, ele însele noi, pe care le cunoaștem ?

— Întîi de toate aș vrea să spun că, într-adevăr, tradițiile culturale dintre Franța și România, sînt foarte vechi. Propriul meu exemplu, citat la început, mi se pare grăitor. Faptul că profesorii dintr-un liceu de provincie, precum cel din Saint-Etienne, au ales să ne conducă în România era cu totul neobișnuit : nu studiam limba română, ci engleza, germana, spaniola sau italiana, — prin urmare nu era vorba de o chestiune de limbă, ci cu adevărat de o problemă culturală și, mai mult decît atît, de nevoia de a ne „freca" creierul — ca să folosesc o expresie a lui Montaigne, de a ni-l „pili" de cel al unor oameni apropiați nouă. Există, așadar, în inconștientul francez, și în inconștientul universitar francez — dacă pot folosi acest termen în legătură cu Universitatea — o tandrețe aparte față de România...

Cum pot evolua lucrurile astăzi ? — Este foarte evident că există și mai mult decît altădată, în rîndul populației franceze, certitudinea că poporul român e apropiat de poporul francez. Iar acest lucru îl datorăm în mare măsură televiziunii. Pentru că atunci cînd francezii au primit în casa lor niște imagini ale unor români de condiție modestă, muncitori sau funcționari, care răspundeau într-o franceză de bună calitate, pentru francezul care n-a vorbit niciodată o altă limbă decît a sa, a fost un lucru uimitor. O mare uimire, în care era și o parte de orgoliu, pentru că se vorbea limba noastră : adică acei oameni vorbesc limba noastră fiindcă sînt niște oameni cultivați, conștienți că franceza este frumoasă... Trebuie să știți că francezii judecă lucrurile în felul acesta... Iar alături de acest sentiment de orgoliu, e, în același timp, un sentiment de fraternitate, de mare simpatie. În plus, România este în mod tradițional o țară care a mobilizat întodeauna interesul Franței. Vreau să vă spun o expresie ce mi se pare admirabilă : l-am avut ca profesor, la Școala de Științe Politice, pe **André** Siegfried, personaj cunoscut, geograf remarcabil. Știți cum numea el Marea Neagră ? — Spunea că Marea Neagră este **„une arrière pensée de la Méditerranée"...** Și trebuie să spun că pentru francezi ideea că Marea Neagră este Mediterana, deci un fel de univers de care noi sîntem atît de legați, e foarte importantă. Căci francezii sînt mai legați de Europa mediteraniană decît de Europa tradițională pe care o cunoaștem. Ei asociază România acestei Europe mediteraniene, o consideră mai apropiată, desigur, decît celelalte țări din Răsărit.

De aceea, cred că legăturile economice și culturale se vor dezvolta cu ușurință. Cele culturale, mai repede, iar legăturile economice vor fi amorsate treptat. Cred că și unele și altele pot merge mînă-n mînă, fără dificultăți. Cred sincer că pe plan cultural există afinități însemnate între popoarele noastre și, ca atare, calea e foarte larg deschisă. Pe plan economic — și nu e numai o problemă românească — industriașii francezi au fost mai puțin pregătiți decît germanii și au descoperit noul spațiu reprezentat de Europa de Răsărit cu o oarecare întîrziere. Sentimentul meu este că ei vor să recupereze această întîrziere și că acum sînt foarte disponibili. Faptul că găsesc o populație care vorbește într-un număr deloc neglijabil franceza poate fi foarte folositor din punctul de vedere al cadrelor necesare. România este, de asemenea, în mintea francezilor, o țară cu o bună reputație în ce privește munca, competența, seriozitatea, — deci, după părerea mea, elanul economic va urma. Însă avîntul cultural va preceda, în ce privește relațiile cu România, avîntul economic. Ceea ce nu e valabil pentru alte țări...

Paris, martie 1991

Ion Pop

Urmare din nr. 21

Matei CĂLINESCU şi Vladimir TISMĂNEANU

Revoluţia din 1989 şi viitorul României

Moştenirea lui Ceauşescu

TOTUŞI, spre sfîrşitul vieţii lui Gheorgiu-Dej, erau semne că România ar putea deveni o a doua Iugoslavie. Ţara se bucura de o rată onorabilă de creştere economică iar legăturile promiţătoare cu Vestul ar fi putut să fie folosite pentru dispariţia graduală a stalinismului. În 1964 Dej a hotărît să-i elibereze pe toţi deţinuţii politici şi a început un proces prudent de liberalizare. Chiar intelligentsia naţională, care era visceral anti-comunistă, a aplaudat ruptura P.C.R. de Moscova.[26])

Ca o ironie, atunci cînd Nicolae Ceauşescu a preluat puterea în 1965, s-a părut că va destaliniza partidul. El a condamnat închisorile politice, a deplins abuzurile trecutului şi a dat indicaţii Securităţii să respecte legea. În aprilie 1968 el l-a reabilitat pe Lucreţiu Pătrăşcanu — fost membru al Biroului Politic, ministru al Justiţiei şi gînditor marxist, executat în 1954 pe baza unor acuzaţii de spionaj născocite. De asemenea, a reintegrat în partid multe victime ale epurărilor lui Gheorghiu-Dej şi a proclamat — cu ipocrizia care curînd avea să devină limpede — nevoia de a scrie o adevărată istorie atît a patriei cît şi a partidului. Ceea ce semăna cu un **glasnost avant la lettre**, cu un Ceauşescu susţinînd o variantă de comunism reformat, s-a dovedit a fi totuşi un simplu şiretlic în scopul consolidării puterii. Secretarul general a continuat într-adevăr să urmeze în politica externă o linie independentă faţă de Uniunea Sovietică, menţinînd relaţii diplomatice cu Israelul după 1967 şi condamnînd cu vehemenţă invazia sovietică în Cehoslovacia din 1968. Ceauşescu şi-a prezentat opoziţia sa la expansionismul sovietic ca pe o atitudine eroică, îndreptăţindu-l să primească eterna gratitudine a naţiunii şi sprijinul şi ajutorul necondiţionat al Vestului.

Iniţial, această poziţie i-a adus lui Ceauşescu aprecierea entuziastă şi chiar ajutor din partea guvernelor occidentale. În aprilie 1968, Charles de Gaulle a vizitat România şi l-a felicitat pe Ceauşescu pentru pretinsa lui independenţă. În august 1969, Richard Nixon a venit la Bucureşti, unde a fost primit triumfal de către un Ceauşescu din ce în ce mai inamorat de sine. Mitul diplomatului non-conformist, super-negociatorul şi singurul comunist demn de încredere, a fost cumpărat cu naivitate de mulţi analişti occidentali, care au glosat asupra tendinţelor sale dictatoriale în creştere. Această imagine a fortificat mina lui Ceauşescu acasă permiţîndu-i să-i prezinte pe disidenţii români drept trădători care slăbeau „coeziunea şi unitatea poporului", şi care „evident" îi ajutau pe duşmanii pretinşi ai României : ruşii, ungurii, evreii, americanii. (De exemplu, cînd Paul Goma a lansat mişcarea de disidenţă în 1977, presa oficială l-a stigmatizat ca agent al K.G.B.-ului şi doar foarte puţini intelectuali români au îndrăznit să-l sprijine).

Inclinaţiile dictatoriale ale lui Ceauşescu au fost catalizate de o vizită în mai 1971 în China şi Coreea de Nord ; aceasta a aparent i-a inspirat importul metodelor de indoctrinare folosite în timpul revoluţiei culturale maoiste — inclusiv intensificarea educaţiei politice, persecutarea intelectualilor liberali, atacurile încărcate de răutate împotriva forţelor „cosmopolite", precum şi cultul fără limite al conducătorului, inclusiv procesiunile de masă pentru preamărirea Preşedintelui. Aceasta era în acelaşi timp o problemă de preferinţă personală, cît şi de motivaţii ideologice cu bătaie lungă : Ceauşescu încerca să oprească răspîndirea ideilor liberale în România, curba în creştere a intelectualilor independenţi, să-i împiedice pe studenţi să manifeste emulaţie faţă de semenii lor rebeli din alte ţări comuniste. De asemenea, mai încerca să-şi consolideze propria putere şi să se debaraseze de acei membri ai aparatului care ar fi nutrit vise de „socialism cu faţă umană", inclusiv şi de fostul său protégé, Ion Iliescu, pe atunci secretar al Comitetului Central, însărcinat cu probleme ideologice. În iulie 1971, Ceauşescu a publicat infamele „teze" pentru „îmbunătăţirea activităţii ideologice", un monument de obscurantism care a fost ridicat la rang de dogmă oficială de partid în plenara din noiembrie 1971 a C.C. al P.C.R.[27]) Ce a urmat a fost o profundă „re-stalinizare" şi apariţia unui cult al personalităţii care s-a infiltrat peste tot, întîi în jurul lui Ceauşescu şi, după 1974, în jurul autocratei sale soţii, Elena.

Cîteva mii de români — nucleul adepţilor săi prost pregătiţi profesional — au ajuns să creadă mitul că Ceauşescu era demiurgul demnităţii şi suveranităţii naţionale. Pe deasupra, şi el şi soţia lui credeau în mit ; soţia lui a devenit secundul său şi i-a hrănit personalitatea paranoidă.[28]) Mulţi din sprijinitorii săi iniţiali, **apparatchiks** de partid ca Virgil Trofin, Ion Iliescu şi János Fazekás, primul-ministru Ion Gheorghe Maurer şi ministrul Apărării Naţionale, Ion Ioniţă, au fost marginalizaţi sau daţi afară.

Unicul criteriu pentru succesul politic în România ceauşistă a devenit loialitatea necondiţionată faţă de preşedinte. Scribii propagandei agitatorice au fabricat un potop de elogii şi Ceauşescu — o victimă a mecanismului creat de el — a ajuns să creadă în rolul său providenţial ca „salvator al naţiunii", „erou al păcii", „geniu al Carpaţilor", „Dunărea gîndirii", „cel mai strălucit gînditor revoluţionar din toate timpurile".[29]) Într-o tentativă de a-şi asigura nemurirea politică, el l-a promovat pe fiul său cel mic, Nicu, în funcţii înalte de partid.

Dictatorul visa să-şi lase amprenta în sufletul românesc. I-a supus pe români la umilinţe incredibile forţîndu-i să se prefacă veseli în vremuri de totală sărăcie şi disperare. A hotărît şi a dat indicaţii pentru distrugerea vechiului Bucureşti[30]) şi a impus construirea unui palat gigantic, epitom al kitch-ului monumental al totalitarismului.[31])

Principala sursă de sprijin a tiraniei lui Ceauşescu, singura explicaţie a longevităţii sale a fost temuta, omniprezenta Securitate. (Ceauşescu a transformat P.C.R. într-o masă pasivă de aproximativ 4 milioane de membri a căror unică datorie era să-l laude sau, cel puţin, să se prefacă). Atotcuprinzătoarea teroare poliţienească a înăbuşit orice încercare consistentă, organizată, de a lansa iniţiative de jos. În 1977, atunci cînd minerii de la minele de cărbuni din Valea Jiului au organizat o grevă, liderii lor au fost prinşi de Securitate şi făcuţi să dispară. Zece ani mai tîrziu, în noiembrie 1987, cînd au avut loc demonstraţii pe străzile Braşovului, Securitatea a intervenit, ordinea restabilită şi organizatorii au dispărut.

Toate resursele de viaţă socială independentă au fost suprimate. Intelectualii disidenţi de marcă au fost forţaţi să ia calea exilului interior sau exterior. N-a existat nici o posibilitate de angajare în ceva asemănător cu Carta 77 din Cehoslovacia sau Comitetul de Apărare din Polonia (K.O.R.). După ce regimul a înăbuşit mişcarea lui Paul Goma şi un efort paralel cu ea, crearea unui sindicat liber în 1977, dezacordul s-a limitat în mare parte la acte curajoase de sfidare individuală a regimului. Societatea civilă românească a fost aproape complet paralizată.[32]) Consecinţele acestei moşteniri au fost foarte grave pentru evoluţiile din România după explozia populaţiei din decembrie 1989.

Datorită anilor îndelungaţi de represiune şi metode de teroare extrem de sofisticate, românii au cedat în faţa unei psihologii a resemnării şi împăcării cu oricine ar fi la putere. Li s-a părut că stăpînirea lui Ceauşescu e de neclintit, un fel de „blestem ontologic" asupra naţiunii. Au existat, desigur, enclave de autonomie, în primul rînd cercurile artistice, dar ele erau apolitice şi, oricum, atent supravegheate de către omniprezenta Securitate. Societatea civilă din România a fost mutilată şi a purtat botniţă.

Cît de profundă a fost Revoluţia?

CEAUŞESCU fiind mort şi mare parte din acoliţii săi în închisoare, s-a născut întrebarea cît de adînc va fi procesul de smulgere din rădăcini a regimului său, şi cît de repede. Pentru că revoluţia română a fost violentă, s-a crezut că ea va pătrunde în adîncime : cu martirii ei, avea temeiuri pentru un puternic avînt. Totuşi, primele semnale venind dinspre Bucureştiul „post-comunist" erau amestecate. De exemplu, primele procese ale partizanilor politici ceauşişti aminteau supărător de înscenările staliniste mai degrabă, decît de procesele Nürnberg, după care se presupunea că ar urma să fie modelate.[33])

NATURA FRONTULUI SALVĂRII NAŢIONALE. Demn de reţinut, F.S.N. sau mai ales Consiliul său era condus de un grup de vechi comunişti, incluzînd generali de armată şi securitate, care contribuiseră la lovitura anti-Ceauşescu. Preşedintele Consiliului, Ion Iliescu, studiase la Moscova la începutul anilor 1950, fiind organizator de partid al studenţilor proveniţi din ţările est-europene, satelitele Uniunii Sovietice.[34]) În această calitate, se crede că Iliescu l-ar fi putut întîlni pe Mihail Gorbaciov, pe atunci lider al Komsomolului de la Universitatea de Stat din Moscova ; după decembrie 1989, Iliescu s-a străduit din răsputeri să nege o astfel de legătură. La sfîrşitul anilor 1950 şi începutul anilor 1960, a servit mai întîi ca preşedinte al Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Români, apoi ca prim-secretar al U.T.C. De pe aceste poziţii el a participat la diverse acţiuni de reprimare a mişcărilor studenţeşti, inclusiv la arestările în masă din 1956—1958 şi la înăbuşirea demonstraţiei din decembrie 1968 din Bucureşti. Promovat de Ceauşescu, în 1969 a devenit membru supleant al CPEx şi şeful departamentului de propagandă al partidului, iar apoi secretar al C.C. însărcinat cu probleme ideologice.

Deja din timpul în care se afla la U.T.C., Iliescu a încercat să ofere propria sa imagine politică şi să stabilească o reţea de influenţă. S-a înconjurat de colaboratori loiali, recrutaţi din intelligentsia de partid, dornici să-şi lege cariera politică de steaua lui în ascensiune. Printre aceştia, unul dintre cei mai influenţi era Dan Marţian, succesorul său ca prim-secretar U.T.C. ; după revoluţia din decembrie a ajuns secretar al Consiliului F.S.N.[35])

Cu o exprimare articulată şi domoală, interesat de sociologie şi ştiinţe politice, hotărît, mai bine echipat pentru responsabilităţi de conducere decît majoritatea membrilor curţii lui Ceauşescu, Iliescu părea destinat pentru o carieră strălucită. Totuşi, în vara anului 1971, el a căzut în dizgraţie din cauza opoziţiei sale moderate împotriva iniţierii de către Ceauşescu a „revoluţiei mini-culturale" (în realitate o încercare de a restaura deplina ortodoxie şi de a promova cultul lui Ceauşescu — pilon al vieţii ideologice din ţară). Acuzat de „liberalism" şi „intelectualism", Ion Iliescu a fost trimis la Timişoara ca secretar al comitetului de partid judeţean, răspunzînd cu ideologia. Totuşi el nu a pierdut funcţia de membru al CPEx, iar către sfîrşitul anilor '70 a înregistrat o revenire politică, fiind numit prim-secretar la Iaşi, un judeţ sensibil din punct de vedere politic prin poziţia sa la graniţa Moldovei Sovietice. La începutul anilor '80, Iliescu a primit un post ministerial în Bucureşti — preşedinte al Consiliului Naţional al Apelor (la Moscova absolvise hidroenergetica) şi a părăsit CPEx. După 1983 a pierdut locul din C.C. al P.C.R. şi a dispărut de pe scena politică, lucrînd pînă în decembrie 1989 ca director al Editurii Tehnice.

Singurul prilej în care Iliescu şi-a afirmat public opiniile, chiar indirect critice la orientările dezastruoase ale lui Ceauşescu, a fost în eseul publicat în 1987 în săptămînalul Uniunii Scriitorilor, **România literară** ; deplîngînd „arbitrarismul voluntarist", el pleda pentru un sistem de conducere pragmatic.[36]) Deşi scris într-un stil esopic, acest eseu indica înclinaţiile reformiste ale lui Iliescu. Probabil anti-stalinist, el era departe de a fi anti-comunist. Modelele sale păreau să fie Mihail Gorbaciov, Alexander Dubček, János Kádár, iar ca ideal, o variantă re-

NOTE

(urmare)

26) În primele zile ale revoluţiei din 1989, unii foşti comunişti au crezut că ar fi posibil să se întoarcă la perioada de quasi-liberalizare începută de Gheorghiu-Dej în 1964, continuată de Ceauşescu în timpul în care îşi consolida puterea, şi să reia lucrurile de acolo. Pentru ei, problema era doar ultimii 20 de ani de groznică dictatură, nu toţi cei patruzeci de ani de comunism. O interpretare a revoluţiei în acord cu acest punct de vedere a fost propusă de Pavel Câmpeanu în „The Revolt of the Romanians", **The New York Review of Books**, 1 febr. 1990.

Doar timp de două zile după revoluţie, foştii redactori de la **Scînteia** au schimbat titlul cotidianului de partid în **Scînteia poporului**. În primul număr al acestei încercări de scurtă durată, fostul redactor-şef adjunct, Anghel Paraschiv, a căutat să-şi convingă cititorii că revoluţia din decembrie încerca să remedieze „distorsiunile" socialismului şi nu să înlocuiască ordinea existentă.

27) Vezi **Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, 3—5** noiembrie 1971, Bucureşti, „Editura politică", 1971, în special critica departamentelor însărcinate cu ideologia din cadrul C.C., la pp. 28—29. Într-un interviu din **Universul Românesc** (N. Hollywood, CA), august 1990, pp. 1—5, Iliescu s-a referit la epurarea sa din Secretariatul Comitetului Central ca început al trezirii şi rupturii gradate cu ideologia şi practica totalitară.

28) Vezi referinţa lui J. F. Brown la puterea Elenei „de a încuraja răul şi a înăbuşi binele din soţul ei", op. cit., p. 276.

29) Pentru a exemplifica dimensiunea acestor elogii, ne putem referi la titlurile, în stil nord-coreean, date discursurilor ţinute la sesiunea specială convocată pentru sărbătorirea celei de-a 70-a aniversări a lui Ceauşescu, la 26 ian. 1988 : „Rolul decisiv şi vital al secretarului general al partidului şi al preşedintelui republicii, la construirea celei mai fertile ere din istoria ţării, epoca Nicolae Ceauşescu — epoca de aur a României socialiste, de împliniri măreţe şi perspective strălucite pentru dezvoltarea socio-economică a ţării şi pentru marele ei prestigiu în lume", prezentat de Constantin Dăscălescu, membru al C.P.Ex. al C.C. al P.C.R. şi prim-ministru ; „Monumentala operă socială, politică, economică şi filozofică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — o contribuţie strălucită la dezvoltarea tezaurului de gîndire teoretică şi practică şi de îmbogăţire a patrimoniului de aur al vieţii intelectuale româneşti şi universale", prezentat de Manea Mănescu, membru al C.P.Ex. şi vicepreşedinte al consiliului de stat ; „Înflorirea educaţiei, culturii şi artei în «epoca Nicolae Ceauşescu»" — expresie a grijii arătate de partid şi de secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru crearea omului nou, cu o înaltă conştiinţă patriotică şi un dezvoltat spirit revoluţionar, un om devotat partidului şi poporului, constructor conştient al noii societăţi în patria noastră", prezentat de Suzana Gâdea, membru supleant al C.P.Ex. şi preşedinta Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste etc. Vezi informaţiile despre dimensiunea luată de aniversarea lui Ceauşescu în presa românească, în **FBIS-EEU**, 3 febr. 1988, p. 21—23, şi **Scînteia**, 24—27 ian. 1988.

30) Pentru o documentaţie pusă la punct, cu multe fotografii — despre distrugerea monumentelor istorice de către Ceauşescu — vezi Dinu C. Giurescu, **The Rasing of Romania's Past**, Washington DC, International Committee on Monuments and Sites, 1989.

31) Vezi Daniel Chirot, „Romania : Ceauşescu's Last Folly", **Dissent** (New York), Summer 1988, pp. 271—75.

32) Pentru o discutare pătrunzătoare a eşecului opoziţiei muncitoreşti şi a disidenţei intelectuale de a stabili o alianţă în România, vezi Walter D. Connor, **Socialism's Dilemmas : State and Society in the Soviet Bloc**, New York, Columbia University Press, 1988, pp. 171—73.

33) Vezi „Defendants' Final Statements" **FBIS—EEU**, 6 febr. 1990, p. 61—62, în care cei mai apropiaţi asociaţi ai lui Ceauşescu s-au întrecut în a arunca norii asupra fostului lor şef.

34) Iliescu s-a născut în 1929 într-o familie muncitorească. Tatăl său, Alexandru Iliescu, a fost comunist ilegalist care, după 1944 a intrat în conflict cu Gheorghiu-Dej şi a fost exclus din partid. Tînărul Iliescu a intrat în U.T.C. ca elev de liceu, în 1944, şi a fost remarcat pentru calităţile lui de activist de către N. Ceauşescu, pe atunci prim-secretar al organizaţiei. În afară de Ceauşescu, echipa de conducere era formată din Paul Niculescu-Mizil şi Virgil Trofin, doi dintre membrii de conducere ai „aparatului de partid" care a dominat P.C.R. între 1965—71.

35) Dan a dispărut de pe scena politică în 1972 şi s-a menţinut în poziţia modestă de lector de socialism ştiinţific la Universitatea din Bucureşti. Acum este preşedintele Camerei Deputaţilor al Parlamentului României şi unul din cei mai apropiaţi colaboratori ai lui Iliescu. Alt colaborator apropiat al lui Iliescu, ca adjunct la departamentul de propagandă pînă în 1971, a fost Gheorghe Badrus, economist şi fost redactor şef adjunct al **Scînteii**, Badrus a fost ambasador la Moscova spre mijlocul anilor '70, iar apoi vice-rector al academiei de partid, „Ştefan Gheorghiu". Funcţia sa prezentă este de şef al comisiei de presă a Parlamentului României.

36) Vezi Ion Iliescu, „A crea şi a informa", **România Literară**, 3 sept. 1987, p. 19.

37) Vezi „Iliescu Addresses Bucharest Workers 26 January", **FBIS—EEU**, 29 ian. 1990, pp. 101—02.

38) În **World Socialism at Crossroads : An Insider's View** (New York, Praeger, 1987), Brucan a susţinut că pluralismul în societăţile post-staliniste nu înseamnă un sistem multipartit, ci doar dezvoltarea mecanismelor democratice în interiorul partidului comunist, care ar putea juca rolul unui „intelectual colectiv". Cartea reflectă fascinaţia lui Brucan în faţa „reformelor de sus" şi profunda lui neîncredere în mişcările sociale independente „de jos". Deşi el şi-a îndulcit cele mai controversate puncte ale acestei abordări, Brucan nu a renunţat deloc la avangarda luminoasă care ar putea şi ar trebui să joace rolul unui „pedagog naţional". Dacă această avangardă s-ar numi P.C.R. sau F.S.N. este nesemnificativ pentru Brucan.

Apelurile lui Brucan pentru un nou monopol asupra puterii din partea Frontului şi-au găsit ecou în presa controlată de Front. După Darie Novăceanu, directorul **Adevărului**... „o emanaţie pură a revoluţiei din decembrie, F.S.N. rămîne singura forţă capabilă să apere şi să menţină funcţiunile principale ale ţării şi societăţii. Fără existenţa şi funcţionarea sa, un dezastru ar fi dificil, dacă nu imposibil, de evitat". Vezi Darie Novăceanu, „Analfabetism Politic", **Adevărul**, 26 ian. 1990, tradus în **FBIS—EEU**, 9 febr. 1990, pp. 77—79.

Teza despre apariţia spontană a F.S.N. din mase a fost proclamată cu emfază chiar de Iliescu la 23 ian. 1990 : „Nimeni nu se poate îndoi de legitimitatea mişcării noastre. Ea ne-a fost dată de revoluţia care a creat această mişcare". Vezi „Iliescu on Election Participation", **FBIS—EEU**, 24 ian. 1990, p. 66. Corolarul acestei teze este că orice străduinţe de a pune sub semnul întrebării deciziile Frontului, ca să nu mai vorbim de cea a legitimităţii, echivalează cu o acţiune subversivă, anti-naţională.

Pentru o examinare lucidă a profilului politic al F.S.N., vezi Dorin Tudoran, „The N.S.F... The Front of the Theft of National Salvation ?" **Agora** (Philadelphia, iul. 1990, p. 9—24).

39) Vezi interviul cu Silviu Brucan în **New Times** (Moscow), ediţie engleză, 31 ian. 1990, pp. 9—24.

40) Vezi Silviu Brucan, „Dezintegrarea partidului comunist în Europa de Est", **Adevărul**, 21 febr. 1990.

41) La vremea revoluţiei din decembrie, Petre Roman era conferenţiar la catedra de mecanica fluidelor, Institutul Politehnic, Bucureşti. Fiul lui V. Roman, veteran al Brigăzii Internaţionale Spaniole şi în serviciul Cominternului, membru C.C. pînă la

formată a sistemului partidului-unic, în linia „socialismului cu față umană". După venirea sa la putere, Iliescu nu și-a ascuns aceste convingeri, deși a vorbit rareori despre ele și fără prea multe detalii. Adresîndu-se muncitorilor bucureșteni la 26 ian. 1990, Iliescu s-a lansat într-un amplu atac împotriva privatizării și pericolului ca țara să fie vîndută Occidentului : „În mod curent piața este dominată de marile monopoluri internaționale. De aceea, privatizare înseamnă să fii înghițit de capitalul străin".[37])

Prin această teorie, Iliescu repeta părerile primului ideolog al F.S.N., veteranul comunist, fostul stalinist vopsit, Silviu Brucan. Cu diverse prilejuri, Brucan și-a exprimat profundul dispreț pentru democrația occidentală. El a fost autorul conceptului conform căruia revoluția română a fost atît de originală încît, în mod necesar, urmările sale trebuie să difere de cele din țările est-europene. Pentru Brucan, ca și pentru Iliescu, F.S.N. este o formațiune supra-ideologică, un fel de mișcare, a unui partid de masă, o corporație de interese divergente dar nu neapărat incompatibile. Cu un astfel de „exponent adevărat" al intereselor sale, națiunea nu are nevoie de alte partide cu care să intre în competiția pentru putere. Astfel de partide ar fi, în cel mai bun caz, coaliții ale unor grupuri de interes care ar trebui să coopereze cu F.S.N. în tranziția rapidă spre o societate industrială avansată și, în cel mai rău caz, factori subversivi (i.e., înapoi la Ceaușescu !)[38])

După Brucan, legitimitatea conducerii F.S.N. derivă din rolul său central în revolta din decembrie : „El (F.S.N.) este o organizație pluralistă, cuprinzînd oameni cu diverse opinii politice și religioase. Include forțe politice diferite și reprezentanți din variate straturi sociale. Aceste forțe sînt unite prin scopuri comune, formulate la Televiziune în 22 și 23 decembrie. Acolo am schițat și redactat primul comunicat al Frontului, pe care l-am transmis. Comunicatul nici măcar nu menționează partidul comunist și asta reflectă starea prezentă. Credem că asemenea noțiuni ca socialism sau comunism nici nu mai au sens sau bază în România de azi".[39])

Brucan susține că partidele comuniste s-au perimat în primul rînd din cauza bazei lor sociale reacționare și eșecului de a înțelege imperativele revoluției tehnologice. Tributar teoriei marxiste tradiționale despre revoluție, el identifică sursa tulburărilor din 1989 în crescinda „contradicție" dintre tehnologiile moderne și structurile sociale învechite. Fascinat de computere și bănci de date, Brucan nu acordă nici un spațiu în schemele sale pentru o analiză a cauzelor politice ce au dus la prăbușirea comunismului în acest secol.[40]). În această privință, se poate menționa că Brucan pare să fi cooperat cu Iliescu în numirea tehnocratului Petre Roman, ca prim-ministru în decembrie 1989.[41])

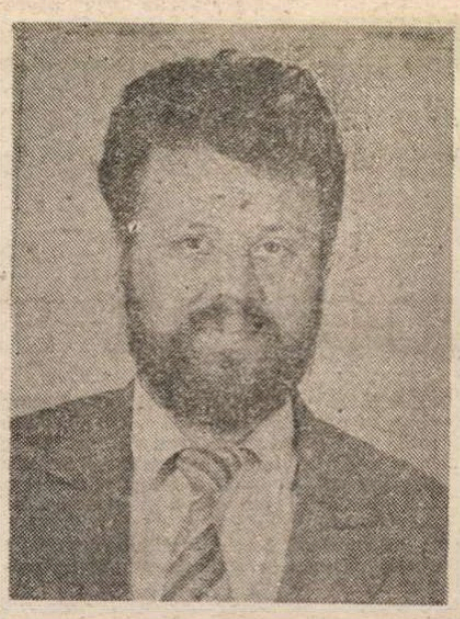
În românește de
Magda Teodorescu

(Continuare în numărul viitor)

moartea sa în 1983 — tînărul Roman și-a obținut doctoratul la Școala Politehnică din Toulouse (Franța). La începutul anilor '80, a participat ca membru într-un grup de cercetare asupra revoluției științifico-tehnice, organizat de tatăl său, pe atunci director al Editurii politice. Grupul includea, printre alții, pe Ion Iliescu și Emil Drăgănescu, profesor la Institutul Politehnic, care avea să fie vice-premier în primul guvern postrevoluționar.

Roman senior, pe numele său real, Ernest Neuländer, în perioada exilului său moscovit din timpul celui de-al doilea război mondial, funcționase ca director al postului de radio-România Liberă, mijloc de propagandă, direct subordonat Cominternului. După război, el s-a întors în România cu o divizie formată și controlată de sovietici, divizie cuprinzînd foști prizonieri de război, „re-educați" în lagărele staliniste ; a devenit șeful personalului armatei române și după aceea ministru al Telecomunicațiilor ; el a fost epurat ca titoist la începutul anilor 1950. Reabilitat după moartea lui Stalin, Valter Roman a intrat în grațiile lui Gheorghiu-Dej care l-a folosit ca persoană de „contact" cu guvernul Imre Nagy, refugiat în România după zdrobirea revoluției din Ungaria. (Autorii datorează mulțumiri speciale lui Miklós Vásárhelyi pentru informațiile despre rolul lui Valter Roman în interogatoriul făcut guvernului exilat, informații transmise într-un interviu din septembrie 1989, cu Vladimir Tismăneanu.).

Întrebat de **Le Figaro** despre legăturile sale cu **nomenklatura** vechiului regim, Petre Roman a replicat : „Ce înseamnă fiu de **nomenklaturist** ? E atît de vag și îngust. Tatăl meu a fost anti-stalinist. Doar după moartea lui Stalin a devenit director al unei edituri politice". Tradus în **FBIS—EEU**, 2 mai 1990, p. 20. Această afirmație pur și simplu ignoră rolul central al lui Valter Roman în comunizarea României, cît și amestecul său într-un număr de episoade întunecoase ca interogarea lui Nagy și a colaboratorilor săi.



Fuga în Egipt, via București-Obor

TOCMAI coborîsem din tren cînd am văzut că afară era o iarnă galbenă și uscată. Nu știu dacă am plecat în alt anotimp dar cert este că am ajuns iarna și asta doar după cîteva ore de mers. Trecusem prin ținuturi pustii în care caprele pășteau mușchi de stîncă pînă soarele se rostogolea după linia orizontului, iar cînd noaptea își zăngănea armurile peste văioage și piscuri ele se ridicau în două picioare și scoteau limba către cerul învinețit de îndepărtare așteptînd cîte o stea mai milostivă să le picure două-trei boabe de rouă și atunci se iveau zorile care vesteau o nouă zi de păscut ș.a.m.d., am trecut apoi prin păduri adînci și întunecoase unde auzeam copacii cum pleznesc sub lucrarea fără odihnă a gerului și am văzut chiar un mierloi cu ciocul galben citron pe fond negru cum o mierlea în ghiarele unei pisici sălbatice, a zis un călător, ba ale unei nevăstuici, a zis un altul, dar eu sînt convins că era un animal necunoscut care după toate aparențele nu mănîncă decît mierloi cu cioc galben citron pe fond negru în păduri viguroase și crepusculare prin care eu trec cu trenul în drum spre gara Obor unde de fapt am și ajuns și, repet, unde am găsit o iarnă uscată și galbenă. Cobor din vagonul cinci încet, cu pași blegi de provincial și promit să nu mai scriu fraze lungi și artificiale ca cea din mrejele căreia abia ai scăpat, iubit cititor. Îmi aprind o țigară, arunc fumul cu obrăznicie în ochelarii unui dușman nevăzut, îmi așez mai bine geanta pe umăr și zic în gînd „uite, dom'le, ce lume nasoală", apoi o bag în mă-sa, scuip printre dinți și mă îndrept bîbîit spre ieșire. Atunci am zărit-o în stația lui 85. Stătea mai la o parte, prăbușită în sine, și fusta ei albastră arunca în jur fulgere metalice. Doi heruvimi nu mai mari decît un lăstun îi purtau peste mulțime părul galben strălucitor și el se balansa ca un pod suspendat de liane. M-am apropiat ușor. Heruvimii s-au făcut nevăzuți zburînd în zig-zag spre piața Obor. Or avea de cumpărat ceva, m-am gîndit, după care mi-am apropiat buzele de urechea ei și i-am spus oarecum în șoaptă :

— Salut !

Și ea mi-a răspuns :

— Salut !

— Cu clasa a II-a ? am întrebat.

— Cu ! mi-a răspuns.

— Păcat ! am zis, nu face de tine.

Atunci un tremur mărunt a adiat peste buzele ei groase și chiopșcul I.T.B. de alături a scîrțiit puțin dar n-a observat nimeni. Am mai spus eu :

— Ce iarnă galbenă !

— Și ce uscată ! a continuat ea.

— Rezon ! am zis eu.

Apoi am întrebat-o :

— Mergi încolo ? și i-am arătat Nordul.

— Nu știu, mi-a răspuns, dar vin de acolo, și arătătorul ei cu o minunată unghie sidefie a zgîriat linia imaginară a Ecuatorului. Am tăcut amîndoi adulmecînd cu nările larg deschise boarea rece a dimineții. Oamenii căpătaseră o culoare gri și pe acoperișul gării s-a așezat o cioară.

— Cine ești ? am întrebat-o.

— Maria Fecioara ! mi-a răspuns ea fără să-mi întindă mîna și un surîs anume i-a înseninat jucăuș fața.

— Iosif Timplarul, i-am zis și eu cu mîna sprijinită pe geantă. Apoi minutele au căzut cu zgomot de fiare vechi peste caldarîmul orașului, ciinii dingo urlau în Australia, iar o pereche de reni rostogolea mugete de rut pste nămeții Alaskăi. Optzeci și cinciul a venit greu, după ritmul acela indefinibil care îmbogățește lucrurile prin speranță și dă așteptării orizonturi mistice, dar a venit plin și noi am urcat atingîndu-ne. Nimeni n-a observat însă cum au sărit scîntei și troleibusul s-a umplut de lumină. Mi-am apropiat nările de luciul părului ei și m-a năpădit o blîndă mireasmă de migdale. Ea sta cu privirea sprijinită pe geam și urmărea absentă cum afară se rostogolesc ghemotoace de foc și rămîn în urmă ca într-un zbor galactic. Am închis ochii și i-am văzut trupul unduindu-se încet prin aerul greu ca untdelemnul. I-am deschis iară : optzeci și cinciul icnea opintit pe bulevardul Republicii. La Universitate am coborît. I-am luat mîna. Ea și-a lăsat-o moale și striațiile palmelor noastre s-au amestecat.

— Coborîm ? am întrebat-o și i-am arătat intrarea în pasajul subteran.

— Da, mi-a răspuns ea.

Cînd am pășit peste prima treaptă m-am repezit înainte, i-am ridicat mîna deasupra capului meu și am fandat :

— Intră, Regină, i-am spus.

Și-a plecat tainic genele lungi, întoarse în sus. Mîna i-a scăpat ușor din strînsoare, picioarele au făcut cîteva mișcări în gol și ea a început să plutească încet deasupra spațiilor verzi. Am urmărit-o cu privirea cum se ridica tot mai sus și cum se făcea din ce în ce mai mică. A ocolit de două ori Universitatea, a depășit Intercontinentalul și s-a îndreptat apoi încet spre Grădina Icoanei. Doi heruvimi nu mai mari decît un lăstun îi purtau părul care ardea cu flacără albastră de magneziu. Am privit încremenit în urma ei apoi am coborît una cîte una treptele pasajului. Jos era un soare orbitor și simțeam sub talpa desculță cum nisipul îmi fuge printre degete. Asinul s-a oprit o clipă, a răgit scurt, și a plecat mai departe.

— O mai fi mult pînă în Egipt, Mario? am întrebat eu.

— Nu cred, Iosife, mi-a răspuns ea netezindu-și sfioasă veșmîntul, uite cum tremură în zare piramidele. M-am uitat cu ochii mijiți și am văzut aerul vălurind tulbure de căldură. Am smucit asinul de căpăstru și pruncul mustea de lumină în desagă. Nu plouase de cîteva săptămîni, iar în barba mea crescută pînă la brîu și ușor încărunțită de drum se aciuase un porumbel. Apoi s-a făcut noapte și întunericul ne-a măturat urmele.

O după-amiază oarecare

LA ORA 17 a sunat sirena. La ora 17,15 muncitorii ieșeau în valuri compacte pe poarta uzinei. Nu arătau ei prea veseli, dar nici din cale-afară de obosiți. Nu e sigur dacă erau la curent cu rezultatele cercetătorilor sovietici, privind relația dintre creșterea colesterolului și programul de muncă, dar, după expresia fețelor, păreau să aibă colesterolul în scădere. Lascăr Mititelu avea în plus și gîtul uscat și-și făcea planuri cum să bea, cît mai repede, o vodcă poloneză și apoi să se plimbe cu hidrobicicleta pe lacul Străulești. Ca să n-o mai lungească pînă la „Doi cocoși" s-a oprit la „Șapte păcate". A dat la o parte, cu multă grijă, franjurii de polietilenă care atîrnau în fața ușii și a intrat cu pas domol înlăuntru. Fumul de țigară și mirosul de bere acrită i-au aținat și mai tare pofta de vodcă și atunci și-a rotit privirile în căutarea unui loc liber. La o masă ședeau Cosoi și Sandu Cap de Mort, dar Lascăr și-a zis că dă-i în belea doar n-a ajuns să bea la aceeași masă cu toate scursurile cartierului. Și s-a pornit agale printre mese pînă a găsit într-un colț una la care stătea un singur consumator. Lascăr a întrebat dacă e voie și consumatorul i-a răspuns că da, bineînțeles, i-a răspuns însă ușor mormăit și oarecum fără chef. El s-a așezat la masă cu sfială și a comandat o vodcă dublă. Chelnerul i-a adus vodcă și Lascăr a ridicat paharul în lumina palid filtrată prin fumul de țigară, l-a împins ușor către consumator și i-a spus să trăiești, la care consumatorul i-a răspuns, pe dracu ! Lascăr nu s-a supărat, a zis îl înțeleg, o avea și el supărări, vremurile sînt cam maronii, ba chiar maroniu închis, dar nici să mi-o reteze așa de parcă n-aș fi în cîmpul muncii. Apoi a tras un gît și a plescăit din limbă.

— E trăsnet, a zis el către consumator. Eu în orice condiții, dom'le, prefer vodca poloneză, fac polonezii ăștia o vodcă...

Și consumatorul a zis :

— Pe dracu !

Atunci Lascăr l-a întrebat pe consumator dacă nu agreează vodca poloneză și consumatorul i-a răspuns că el n-a mai pus gura pe alcool de circa o sută de ani, apa minerală e incomparabil mai bună, dar că în principiu n-are nimic împotriva vodcii poloneze.

— Locuiți în cartier ? l-a întrebat Lascăr pe consumator.

— Nu prea, i-a răspuns el. Am buletin de Macondo, dar acum vin din altă parte unde am avut de rezolvat niște probleme.

— Deci nu sînteți de pe-aici ? l-a întrebat Lascăr.

— Așa-i, nu sînt, i-a răspuns consumatorul.

— Și cum vă simțiți pe la noi, l-a întrebat Lascăr, nu-i așa că sîntem ospitalieri ?

— Nu-mi dau seama, i-a spus consumatorul, în orice caz mă simt foarte singur.

— Chestie de sensibilitate, a zis Lascăr.

— Pe dracu, i-a răspuns consumatorul.

Lascăr a mai tras un gît de vodcă, a suflat aerul cu buzele țuguiate și a zis că dom'le mie îmi face impresia că nu prea iubiți viața.

— Viața o iubesc eu, a răspuns consumatorul, cu moartea stau mai prost. Nu pot s-o sufăr. Știi dumneata că asta e a cincea oară cînd îmi părăsesc moartea pentru că nu pot suporta bestia aia de singurătate ?

— Să-ți spun drept, a zis Lascăr, nu prea știam.

— Ei, acum să știi, a zis consumatorul.

Lascăr și-a tras ușor scaunul spre ușă fără să se gîndească la ceva anume. Apoi a ridicat paharul și a mai băut o gură de vodcă.

— Oricum, viața nu e simplă, a zis Lascăr.

— Dar nici cu moartea nu-i vreo sfîrîială, i-a răspuns consumatorul, e plictisitoare ca dracu. Nimeni nu fuge de drag.

— Asta cam așa-i, a zis Lascăr și s-a ridicat în picioare. Eu trebuie să plec.

Apoi i-a întins mîna și s-a recomandat :

— Lascăr !

— N-are importanță, i-a răspuns consumatorul.

— Mă rog, n-ai vrea să ne vedem și mîine ? l-a întrebat Lascăr.

— Nu pot, i-a zis consumatorul, mîine am un proces de succesiune la Bogota.

— Da ? a întrebat Lascăr.

— Da ! i-a răspuns el.

— Atunci, la revedere, a zis Lascăr.

— Pe dracu ! i-a răspuns consumatorul.

Micile inconveniențe ale realității

HRISTEA G. NICULAE, impiegat de mișcare în gara din orașul C., s-a trezit într-o limpede dimineață de iunie cu capul greu. Iar am abuzat de alcool, și-a spus el, și asta-mi cauzează. După care a vrut să se scarpine-n cap, dar a descoperit cu surprindere că nu mai are mîini. În locul mîinilor îi atîrnau neputincioase două aripi atrofiate de pinguin. Urîtă chestie, a zis el, măcar de-ar fi aripi ca lumea să pot zbura și eu, ca alții. Apoi a încercat să se dea jos din pat, dar nu mică i-a fost mirarea, observînd că în locul picioarelor i-a crescut o pereche de șenile rugoase. Treaba e-ncurcată rău, a continuat el plimbîndu-și privirile mijite peste articulațiile din oțel prost, că drăciile astea nici măcar nu funcționează. Ia să văd, nu mi-o fi crescut și un ambreiaj, că tot trăim într-o epocă de revoluție tehnică. Atunci și-a aruncat ochii în oglindă, oglinda s-a făcut țăndări de forța loviturii, dar Hristea G. Niculae a mai apucat să vadă că în locul fastuoaselor sale mustăți îi atîrnau două arce de ceasornic marca C.F.R. În situația de față nu-mi rămîne decît să dau ora exactă, a mormăit el și s-a întors pe partea cealaltă. Dar de unde-mi vine mie schimbarea asta nu pricep. O fi de la lecturi pentru că în ultima vreme am dormit cu Kafka sub pernă. N-a apucat să-și termine bine gîndul și a adormit din nou. Atunci a visat că s-a sculat din pat proaspăt și odihnit, s-a bărbierit cu grijă, și-a pus costumul bej și cravata maro asortată cu pantofii după care a plecat fluierînd la serviciu. A dat bună ziua colegilor, a sărutat mîna secretarei, a băut un pahar de vodcă poloneză și a mîncat trei sandviciuri cu șuncă de Praga pentru că un coleg tocmai își serba onomastica, apoi, sorbindu-și cafeaua, a ascultat la radio un meci de rugbi. A ieșit pe peronul gării să vadă cîte femei frumoase mai pleacă spre destinații necunoscute, și-a aprins o țigară și fără să vrea s-a gîndit că viața e atît de minunată pentru că e scurtă. Cînd soția s-a întors acasă l-a găsit dormind și el nu s-a mai trezit niciodată pe considerentul că realitatea e dură, iar un somn lung este întotdeauna o alternativă preferabilă. ■

TREI POVESTIRI

Pavel ȘUȘARĂ

Personalități și stiluri în

Liviu Ciulei dă formă unui vis shakespearian

MULTĂ VREME considerată ca o indeletnicire de organizare și coordonare a componentelor din sinteza teatrală, arta și știința regiei moderne își asumă azi prerogative mult mai ambițioase. Ea stabilește, hermeneutic, axul conceptual al spectacolului și-i dă acestuia **forma**. Citind comedia feerică **Visul unei nopți de vară** a lui Shakespeare, Liviu Ciulei stabilește intenționalitatea reprezentării și aspectul ei vizual, sugerează o posibilitate de înțelegere a elementelor ce intră în ecuația artistică, prin raportări de mare finețe și cu multe nuanțe intermediare, a unei corealități cu universul actual. Ne propune **interpretări** ale visului — care e mediul tuturor metamorfozelor posibile — ale nocturnității, care conferă chipuri monstruoase sau ridicole irealității, ale verii ca anotimp al fecundității maxime a naturii. Regizor și scenograf genial, artistul refuză, ca și poetul dramatic, domesticitatea, sublimind datele concretului, abstractizînd pînă la limita la care relațiile dintre oameni, cele erotice mai ales, își păstrează particularitățile și comunicativitatea. El stabilește o proporție estetică între faptele zilei și faptele nopții, între istorie și legendă. Tezeu a fost rege la Atena, după unii cel ce a constituit statul. A răpit-o pe amazoana Hipolita (Antiope) și s-a unit cu ea ; o vedem pe prizonieră pe scenă, dezbrăcată cu severitate de costumul ei de luptătoare — ce e ars — și învestmîntată în rochia de un alb solar, asemănător cu îmbrăcămintea întregii Curți. A fost război cu asiaticele lupte năvălitoare. Manechinele contorsionate din scenă îl amintesc. Acum însă e nuntă. Nunta va fi o sărbătoare regele e cel ce (istoricește) a dat strălucire Panateneelor, știe să ofere serbări populare unde mai împarte și dreptate, împacă adversități ireductibile. Dar Oberon, regele elfilor, aparține mitologiei, despre ființa sa miraculoasă și de bine făpțuitoare au povestit romanul anonim **Huon de Bordeaux**, din secolul XIII, poetul Spenser, dramaturgul Greene, și Shakespeare, inspirat probabil de ei, l-a făcut stăpînul Nopții și al Pădurii, unde se va înfrunta și apoi se va uni cu Titania (în mitologia britanică, Regina Mab). Înfășurați în pelerine negre, elfii produc felurite încurcături. Dar ca și omologul său terestru, care vrea să pună sub controlul legii ce e dezordine, Oberon (în mitologia germanică Alberich, în cea franceză Auberon) va rezolva cu înțelepciune, cu severitate și aș zice chiar cu răspundere față de oameni dezarmoniile trecătoare și va repara erorile. În acest cadru noptatec, sub lumina atît de misterioasă și amăgitoare a lunii — existență în decor ca o capsulă celestă a minunilor — au loc grozave metamorfoze, evocat fiind poetul Ovidiu (din ale cărui scrieri se trage și Titania, și povestea iubirii tragice dintre Pyram și Thisbé) ; plutesc prin văzduh spiriduși, ielé, silfi, miresme ciudate, ce-i zăpăcesc pe muritori, și e atoatestăpînitor zeul Cupidon, cu săgețile sale muiate în dulce otravă.

Din acest naturism, în al cărui spectru poate fi și gingășie, și ferocitate, și din întîmplările omenești crește admirabila, atît de armonioasa convenție scenică a spectacolului Teatrului „Bulandra". „Poetul, celor nevăzute le dă formă" — zice scriitorul. Tot astfel, regizorul, într-o înaltă fază de creativitate, cu simț poetic, cu umor îmbelșugat, cu o gravitate ce ține seama de spiritul gnomic al comediei, dă montării o **formă** unitară și transparentă pentru intenționalitate. În elogiul ce-l aduce fertilității naturii e și recunoașterea principiului ei ordonator : căci, după ce totul pare a se petrece (ori chiar se întîmplă astfel) „anapoda" — cum spune Puck — iar „dragostea cu judecata nu fac casă bună", gîlcevindu-se amarnic (Bottom) și dau asalturi poftele instinctuale coșmarurile, răutățile nedreptățirile cu voie ori fără, și ni se vorbește, arătîndu-ni-se chiar, „O lume-nnebunită de răsturnarea firii (ce) nu mai cunoaște timpul, nu-i poate da un nume, și — acest potop de rele se-abate, din pricina discordiilor noastre perpetue" se instăpînește armonia contrariilor, echilibrul fragil, de-o clipă, dar necesar, acea „dulce pace", pe care și regele zilei si „cel al nopții" o socotesc esențială pentru ca hălăduirea lor trecătoare ori fabuloasă prin lume să capete **sens**.

Pe platforma stacojie, un pătrat alcătuit din pătrate lucii, oamenii, ca și duhurile închipuite ca oameni, păsesc în picioarele goale, imaginînd o relație directă cu pămîntul și, totodată, o putință de zbor de pe suprafața lui : materialitate și dematerializare. Costumele sînt somptuoase și, deopotrivă, simple, cu pelerine albe, negre ori de nuanța bulionului. Hainele meșteșugarilor-artiști divulgă pînza groasă și seină de casă, dar fiecare are și cîte un însemn de culoare roșie (o lavalieră, un papion, un tighel la buzunar) ; la reprezentația ce o vor da în fața Curții își adaugă fracuri ponosite, element discutabil, ce se împotrivește ambiguității nimerite de pînă atunci, indeterminării în care amănuntele localizante sînt subtile (costumația, Nina Brumușilă). „Patul de flori" al Titaniei e o platformă luminată cu becuri de neon, ce se înalță în și se coboară din cerul scenei, un spațiu al poveștii de unde se pot observa peripețiile terestre, sau unde duhurile pot sta o vreme în liniște, în adăstare. În avanscenă, masa albă — pe care se va vărsa, de două ori, un vin greu, uleios, din carafă — e un loc al disputelor și al resorbirii lor. În fundul scenei, gratii roșii și negre, spațiate cu aceeași unitate de măsură, izolează ambianța scenică de restul lumii. Văluri suave, învolburîndu-se sub fulgere, arcuiesc miraculoase cupole, înlănțuiesc îndrăgostiții, alcătuiesc clopote translucide, înfășoară și leagă, formează enorme elitre, imaginează, în totul, cu un rafinament rar, „somnul, această moarte falsă" chinuit de amăgiri. E, aici, un mic poem scenic, o metaforă a nebănuitelor întinderi spațiale și temporale pe care le poate sugera scenograful Liviu Ciulei; ca și atunci cînd ne-a făcut să ne aflăm — în aceeași scenă — pe insula magului Prospero din **Furtuna** și pe valurile cumplite ale mării ce-o înconjura. Armoniile coloristice sînt încîntătoare. Unitatea stilistică a întregului, venind din ceea ce Blaga numea „năzuința formativă", e fără cusur. Iată, deci, atribute ale regiei : a descoperi forma optimă a spectacolului, a o arhitectura, a orchestra componentele cu acea motricitate a ritmului pe care o generează pulsația ideii.

Grupurile de personaje semnifică — prin unduioase rondo-uri, așezări stelare, înșiruiri fără artificiozități, răspîndiri ca pe o tablă de șah — frămîntări sau liniștiri, mirări colective ori participări precipitate la surprize. Mișcarea scenică, splendidă, e diriguită de maestrul coregraf Ion Tugearu. El n-a lucrat aici ca balerin, ci ca un călăuzitor de actori și figurație ce a dorit să integreze umanitatea scenică în logos-ul și topos-ul spectacolului. Organizarea compozițională e sprijinită de cadențele muzicii lui Philip Glass, melodios agitată, avînd blînde melisme, apogiaturi neliniștite, misterioase sonuri, de zbatere scurtă, modulări jucăușe. Uneori e ca surdina unui zbor de albine, alteori e victorioasă ca răsăritul ce spulberă ultimele neguri. Nu-i lipsesc nici notele sarcastice, în arpegiile consacrate beatitudinii măgarului. Și are un memorabil laitmotiv al nopții, ca o insinuare evanescentă, ce se recompune mereu. Majoritatea enunțurilor din partitură sînt deplin concordante cu stările și cu circumstanțele.

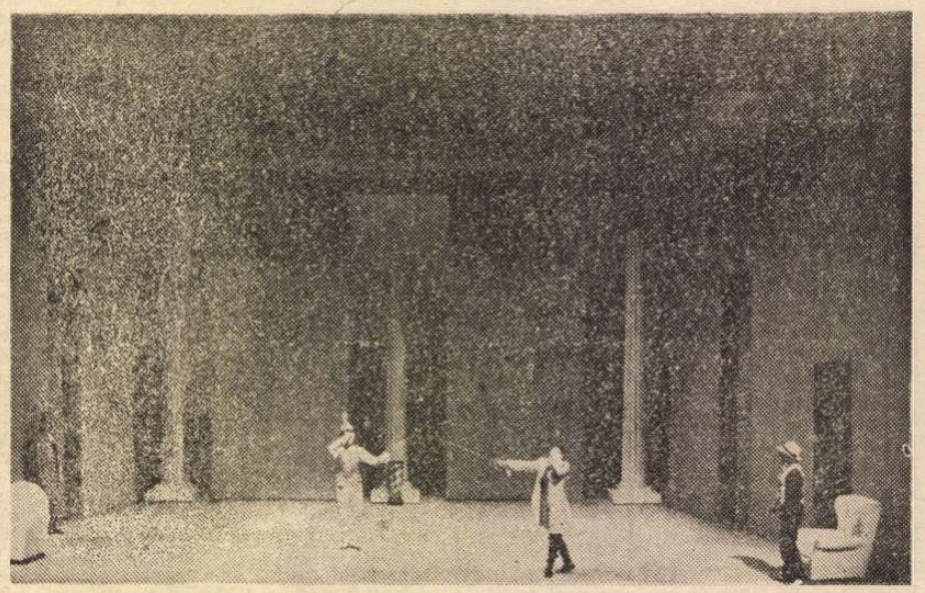
S-ar putea spune că și cu aspectul vocal al spectacolului. Căci știința regiei implică și preocuparea pentru sonoritățile glasurilor în rînduirile pe game dictate de atitudini și accente emoționale. În această operă scenică nu se vorbește pur și simplu, ci se urmărește funcția expresivă a cuvîntului. Factura spectacolului cere o îmbinare a parodiei antiromantice, cu lirismul autentic, cu autoironia unor personaje și chiar cu autopersiflarea dramaturgului ; cu umorul subțire al unora și cel involuntar al adunăturii de bufoni ce joacă teatru în teatru ; cu filosofarea senină, sau întunecată a regilor și hazul buimacelor încăierări sentimentale ; cu năzdrăvăniile lui Puck, spiridușul zlobiu, năuc, atît de spiritual și proaspăt întruchipat de Anca Sigartău cu fețișoara ei de copil și ochii rotunzi, cu imprevizibile gesturi și leneșe răzvrătiri. Foarte interesantă e gradarea pe care o săvîrșește în expozeele ei Oana Pellea (Hermia). Ea interpretează cu suplețe și precizie, dînd valori înalte risului și tristeții. Știe să facă șoltice tranziții de la drama reală la cea mimată, să iasă dintr-o stare de transport afectiv și să emită o cugetație nostimă pe tema propriei nefericiri. Împletește excelent gestul — uneori picant, alteori candid — cu mimica și arborează un surîs parșiv ce-l aneantizează pe interlocutor. Își măsoară atentă disperarea, are ieșiri din scenă bine calculate, cade ca o fetiță în somn adînc și se trezește ca o libelulă, părînd a se minuna de sine însăși. Dar mai ales e cu totul remarcabilă valoarea glasului ei ce arată acum un talent cu meserie, maturizat. Exemplar sub acest raport — și, dealtminteri, sub toate raporturile — e interpretul lui Bottom, țesătorul (Culea Fundulea) Victor Rebengiuc. Un mare actor, a cărui energie interpretativă și al cărui dinamism scenic farmecă. Să faci, cu atîta inteligență, un năting, să-l duci cu atîta distincție prin scenă cu un cap de măgar, să provoci atîta haz adevărat cu anecdotele, calambururile, potrivelile de cuvinte voit nesărate ce i le-a conferit autorul, să dai o lumină inefabilă chipului acestui bădăran dornic totuși de artă și să relevi sufletul lui infantil, e o performanță excepțională. Omniprezent în scenă, Rebengiuc-Bottom, de o vigoare și cu un apetit ludic ieșite din comun, e o culminație a comediei în rolul lui Piram, cînd, în platoșă, cu un coif războinic și o sabie de carton, pune atîta patimă în joc încît zguduie de rîs și asistența de pe scenă și cea din sală. A ajuns la o artă a transfigurării de esență : structurarea personajului transcende ființa actorului, îl încorporează integral, îi delimitează un spațiu propriu în toate împrejurările scenice, îi dă un tale[illegible]

Andrei Șerban modernizează NOAPTEA REGILOR

AVEM în același timp șansa prezenței la București, la Teatrul Național, a lui Andrei Șerban, inovator îndrăznet, realizator de formule scenice moderne, anticanonice. La 48 de ani el e o personalitate pe deplin formată, un creator de o subiectivitate paradoxal violentă și lucidă, cu un stil propriu ce decurge dintr-o conștiință a gestului creator — după cum s-a putut observa încă de la primele sale spectacole, înfăptuite la București și la Piatra Neamț, și după cum se poate clar vedea și în ultimele trei realizări din 1990—1991. Am citit într-un studiu de personologie al lui Alport că inventarul trăsăturilor definitorii ale personalității a depășit cifra de zece mii și că printre ele cel mai mare număr l-ar constitui setul de valori interiorizate. Să descoperim, totuși, în **A 12-a noapte**, măcar unele specificități. În primul rînd, desigur, atitudinea liberă a regizorului în raport cu modelele preexistente, și cu prejudecățile verificate privind natura raporturilor între literatură și spectacol. Pentru mine — spunea Ion Sava — regizor e acela care prezintă într-o formă nouă piesa veche, căutînd să-i pună în valoare aspectul teatral. (Prin urmare, aceasta ar fi o inerență. Iar cu privire la tipare) : Greșit se spune că există un stil de spectacol shakespearian, fiecare piesă a marelui dramaturg comportă alt tratament.

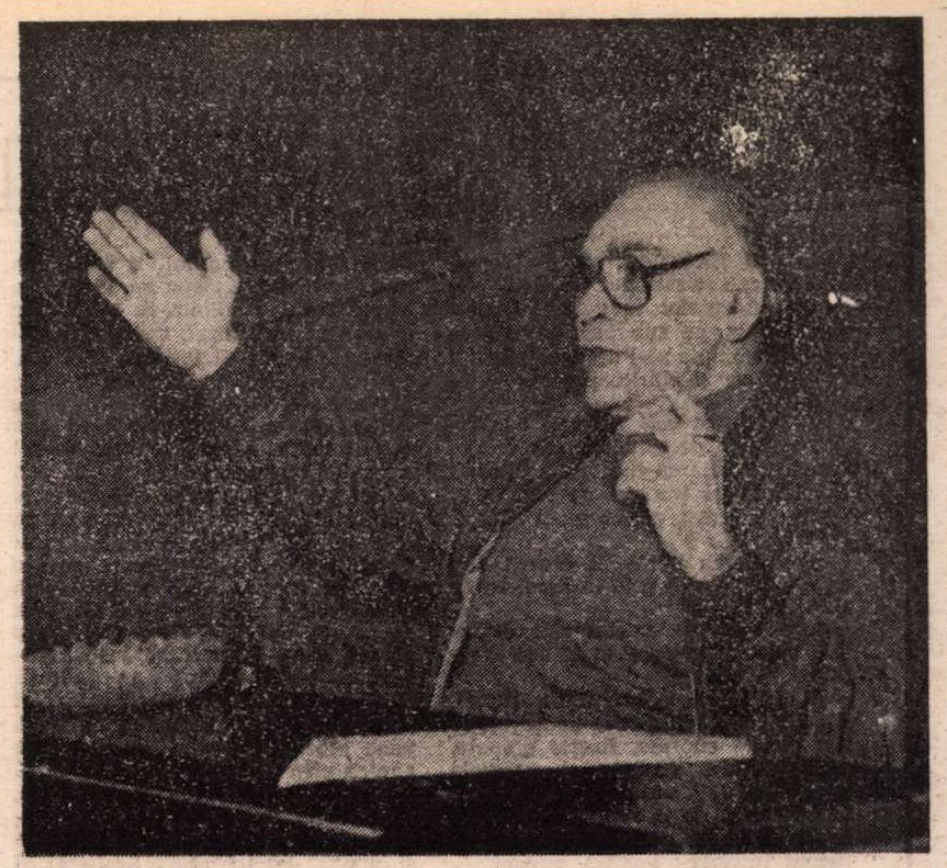
Noaptea regilor strălucește prin imagistica originală. Vizualmente e captivantă. Curtea ducelui — cu el așezat pe un patsociu, ce seamănă cu un monument tombal în Florența Medicișilor — forfotește de ființe ce par membri ai academiei neoplatoniciene, participînd la ceremoniale poetice. Și aici, ca și în castelul contesei Olivia, e mult spațiu liber, mărginit de coloane, dînd o ambianță neoclasică de un gust desăvîrșit. Cromatica obținută cu savante iluminări, schimbările de colorit sînt senzaționale. Un covor roșu îngust, ce dă o diagonală patrulaterului scenic, în care se află doar fotolii albe, produce o impresie vizuală puternică. Crestele valurilor mării dantelînd tămul sînt de o plasticitate seducătoare. E un decor de o frumusețe aleasă, o realizare de preț, o marcă a viziunii regizoral-scenografice. I-l datorăm Doinei Levința. Apariția — în acest cadru atît de aerat, evocînd o țară fabuloasă, Iliria, și un ev renascentist, — a unei mașini a poliției, cu sirenă și girofar, și a unui elicopter din care coboară ducele Orsino înconjurat de gorile și soldați, el însuși scoțînd din mătăsurile lucitoare și fîșnitoare ce îmbracă efeminatu-i trup, un pistol de calibru mare — e contrariantă. De ce e nevoie ca spectacolul să străbată o zonă kitsch ? Modernizarea costumelor (deși într-un vălmășag vestimentar : redingote și jobene, livrele și peruci, haine de azi și uniforme cazone, rochii din alte veacuri și unele conformate după video-clipuri), ca și inserția unor obiecte de azi e un obicei încetățenit. **Nevestele vesele din Windsor** sînt plasate (la Londra) în anul 1550, și situarea e plauzibilă. Astfel că pajul Cesario traversînd scena bucureșteană pe bicicletă și Malvolio privind la televizor, iar Sebastian și Antonio bavardînd într-un bar de demisol, cu reclame de vermuth și dansatoare pe tejghea nu jenează în fond. Ne-am dezobișnuit de mult de fixații istoriste ; translările de regn, de gen, de epocă sînt, de altfel, curente. Dar biciclistul pedalînd în haina din alt veac, iar întendentul ascultînd, între coloane antice, emisiunea de actualități a televiziunii române produc o ilaritate ce ține de alt tip de spectacol decît cel dramatic, deteriorînd conceptul propus chiar de realizatori. Și se mai iscă și non-concordanțe stridente între versurile de dragoste shakespeariene spuse de locutor în vijiitul aparatului aerian cu revolverul ațintit spre preopinent și înjurat de mafioți.

Să ne întoarcem însă la ceea ce se păstrează în stil și să remarcăm, printre caracteristicile personalității regizorale : vehemența senzorială, cu atacul puternic al rolurilor și trasarea spirituală a echivocurilor în relații, expresia eliptică — în care dispar explicitările forțate și sînt ironizate, prin punctări, patetismul, declamatorismul, aleanul factice, euphuismul liricoid, — siguranța tehnică, perspicacitatea detaliilor. Regăsim asemenea trăsături în modul de parodiere, prin aht-uri și suspine, al schimbătorului și suspectului amorezat duce Orsino — conceput grijuliu și iscusit de Ovidiu Iuliu Moldovan, totuși oarecum stingherit de trecerile prin zona joasă a reprezentației — și mai ales în prezențele bufonilor. Shakespeare a numit doar unul: Feste, de profesie vrăsăzică, glumeț amărui, cu zeflemele dure și nostalgii tomnatece, bard al zădărniciei



Scenă din Noaptea regilor (fotografie de Gabriel Bugnar)

arta regiei



Liviu Ciulei în timpul repetițiilor la Visul unei nopți de vară **(fotografie de Sorin Lupșa)**

și înțelept sceptic, cîntăreț enigmatic ce spune cuvintele în englezește și e tradus de un curtean. Dar sînt măcar trei bufoni : unul, deci titularul oficial al postului, Feste, nebunul Oliviei, e configurat savuros, în toată complexitatea lui, de Claudiu Bleonț, cu fantezie textuală, gesticulară, mimică : un pitic bătrîn, cu voce gîjîită, mușcător și hazos, rezoneur deștept, glosator parcă pentru eternitate, ca și Jacques melancolicul din pădurea Ardenilor, a ceea ce se petrece în juru-i cu nebunii adevărați. Actorul surprinde prin mereu alte amănunte comice, prin varietatea răspunsurilor la solicitările celorlalți. El deschide spectacolul și tot el îl închide ; ar fi deci o siglă a acestuia. Bufon e însă și sir Andrew Aguecheek, pripășit la castelul Oliviei, candidat nenorocos la mîna femeii, nerod și bețiv. Dan Puric îl zămislește cu cele mai bune mijloace de comedie. Expresia corporală a acestei păpuși scălîmbe, risul său neghiob, furiile idioate, hotărîrile și retracțiile sînt de mare efect. Actorul are o gestualitate expresivă, minuțios studiată. Evoluția sa dansantă amintind de greci, care puneau preț atît pe mișcări (phorai) cît și pe figuri (schemata) e delectabilă. Iar al treilea bufon e Malvolio, purtătorul (intens comic) pentru noi al unei drame, în a cărui personificare acționează cu virtuozitate Gheorghe Dinică. E unul din acei artiști care știu să armonizeze mijloacele de expresie cu viața psihică a personajului. Obține comicul din intonații — cînd ridicolul intendent se miră ori îi ceartă pe alții — din poză, atunci cînd îi face declarații de dragoste stăpînei sale, evoluînd dansant, cu picioarele împodobite de ciorapi galbeni cu jartiere roșii. Sigur și divers își joacă durerea și revolta. O anume manierizare în joc, în dicție se face simțită și ea.

Pe acest trio se bizuie cea mai atrăgătoare parte a creației scenice. Duo-ul Sir Toby Belch, petrecăreț și felon unchi al Oliviei, și Maria, voioasa și mereu suflecata pin-la briu cameristă a contesei, nu funcționează în ritmul și cu veselia cerută. Costel Constantin, actor de importante resurse, nu are disponibilitate pentru chefliul și rubicondul Sir, iar Carmen Galin, una din cele mai înzestrate actrițe ale trupei, face ce ar fi necesar, dar fără umor și într-o flagrantă lipsă de conjuncție cu ceilalți. Îi lipsește senzualitatea (căreia un critic englez îi zicea „desfrînare bucuroasă"). Apariția agreabilă, lucrînd conștiincioasă rolul, Maia Morgenstern (Sebastian — Viola) pornește decis, pierde treptat ardoarea, o înlocuiește cu strigăte, și personajul ei devine impersonal. Înlocuiește emoția cu comoția — după o vorbă a lui Călinescu. Frumoasa Olivia își binemerită faima prin ceea ce-i dăruie fizicalmente Vivian Alivizache ; e cantonată însă într-un joc cam monoton. Sebastian cel adevărat (Mircea Rusu), Antonio (C. Dinulescu), Fabian (Eugen Cristea — prezență de anas parizian) sînt umbre cu contur mai mult sau mai puțin perceptibil. Corasela Stan (Curio — un alt curtean ager) și Claudiu Istodor (un preot panicat) se fac observați mai ales prin acătării în repezile lor treceri prin scenă.

E probabil că dorința regizorului Andrei Șerban a fost de a făuri un spectacol shakespearian comunicant pentru orice public, prin intensificarea funcției travestiurilor, a gemenilor ce produc atîtea încurcături, a insertiilor din existența noastră, cotidiană într-o eră revoltă și un cadru acronic. Căci altă trăsătură a personalității regizorului e sociabilitatea ; nici o montare de-a sa nu s-a dorit adresată unui cerc de spectatori selectat, închis. Rămîne în discuție numai unele contrarietăți minor actualizante din universul creat și din arsenalul de mijloace chiar de domnia sa inventat.

Altminteri, prin incantațiile autentic comice, prin valoarea aspectului vizual și prin agreabila-i fluență spectacolul va atrage multă lume la Teatrul Național — și pesemne multă vreme — spre deznădejdea celor care o țin într-una cu „sălile goale", ca jupîneasa chioară pe drumul drept — cum glăsuiește proverbul.

Dan Micu și comedia de bun gust

TIMPUL acțiunii e stabilit de autor, dar spectacolul presupune, prin demersul regizoral, trei nivele temporale, în raport cu tipul de teatralitate ales : temporalitatea reală, timpul narativ și timpul dramaic. Spectacolul sugerează iluzia unui prezent continuu al peripețiilor și tipurilor. Dar, deopotrivă, o durată convențională, a unei universalități în care prezentul și trecutul se confundă. Și, totodată, o capacitate de repetare a ceea ce s-a întîmplat lăsînd impresia unei acțiuni ce ar putea fi reluată oricînd. Producînd aceste distincții, cercetătorul și eseistul Morten Nojgaard ajunge la concluzia că punctul de certitudine în evaluarea scenică a unei piese din alt secol poate consta în interacțiunea psihică dintre personaje. Dacă regia nu e interesată să reproducă, în chip pitoresc, mediul, vestimentația și podoabele, elementele de recuzită habituală, și alte date ce țin de o ambianță istoricește specifică, ea supune contemporanilor complexul de relații care hrănesc subiectul, integrînd procesualitatea acestuia într-un timp dramatic necondiționat calendaristic. E ceea ce a făcut regizorul Dan Micu în punerea în scenă a vechii piese a lui Nicoló Machiavelli. Dacă evenimentele evocate pot interesa și azi, de ce nu le-am prezenta ca petrecîndu-se **acum ?** Vedem înfruntîndu-se erosul cu piedici convenționale puse în cale-i, prostia biruită de viclenie, țesătura cinică de inteligență și șiretenie la care lucrează oameni ce sînt altceva decît par pentru a determina schimbarea unei situații date, bucuria izbînzii și celebrarea ei, crearea unui nou statu-quo în existența unei familii. Doamna Lucreția, împinsă de propriul ei soț, de propria-i mamă, de intermediari pișicheri și un preot cupid se va drăgosti cu tînărul Callimaco și va avea un copil ce va aparține... soțului legiuit.

Desigur că, la vremea ei, comedia era îndrăzneață. Contrazicea fățiș norme morale sedimentate, spunea adevăruri stînjenitoare, persifla o față de bisericească, pleda pentru raporturi naturale, firești, între oameni. Nu mai încercăm senzațiile tari ale publicului ei de atunci. Avem un alt catharsis comic decît la 1520, cînd a fost prezentată în decoruri de Andrea del Sarto, cu intermedii susținute de bufoni vestiți, cu cîntece și dansuri de păstori și nimfe. Într-o teatralitate modernă, esențializată, într-un limbaj direct și frust, mustind de umor, ni se expune acum intriga nudă. Caracterizările se fac în maniera parodistică, cu o privire malițioasă asupra acelor fapte, relatate amuzat. Callimaco, tînăr amator de amoruri ilicite, mediază prelung și insistă tenace pe un plan de cucerire a frumoasei și virtuoasei Lucreția. Postura sa ginditoare e caricaturizată subțire de Mihai Dinvale. Parazitul Ligurio e încet, lenes, dar mintea îi merge, are o blazare comică și intervenții tărăgănate de tot hazul. Dinu Manolache făcîndu-i un portret remarcabil în acvaforte. Sostrata joacă rafinat pe mama iubitoare, pe proxeneta de ocazie și mimează, într-o scenă de înalt voltaj comic, bătrîna nevolnică și dezinteresată. Coca Bloos săvîrșind totul inventiv și voios. Siro (în original, un bărbat, aici o demimondenă florentină) are, printre alte funcții, și pe aceea de maseuză particulară a tînărului Callimaco — slujbă ce Adriana Schiopu o îndeplinește cu multă îndeminare și cît se poate de flegmatic. Un cîntăreț arlechinesc, Alexandru Agarici, aduce o simpatică pată de culoare. Tînăra Oana Ioachim figurează cu drăgălășenie inocența pudică a Lucreției, ce refuză categoric compromisul și apoi satisfacția de a fi fost recompensată pentru acceptarea, totuși, a acelui compromis. Nicolae Dinică pictează cu vioiciune chipul cupid al duplicitarului părinte Timotei, în preacuviosul său codoșlic, luînd în deridere cu umor sec prefăcutele-i îndoieli. Se prea poate ca Machiavelli să-l fi avut ca model pe faimosul călugăr Arlotto Mainardi Piovanul, capelan pe corăbiile comerciale, ale cărui glume strașnice (facezie) transcrise în toscana vorbită, deveneau folclor. Cînd Niccoló învăța latina, Arlotto mai vagabonda prin cetate cu o salbă de țîri după gît din care mușca pentru a i se face sete și a putea fi cinstit de bețori tot atît de glumeți ca el. În sfîrșit, Messer Nicia, prototipul prostănacului, are parte de interpretarea deosebit de veselă a lui Mitică Popescu, care arborează toată gravitatea lipsitului de minte. Își contrazice ilar gesturile cu faptele, e mereu uluit, mereu mefient și mereu tras pe sfoară de toată lumea, care petrece în lege pe socoteala lui.

Totul se desfășoară cu simplitate și rigoare, în decoruri substanțializate de Puiu Antemir, cu o nemaipomenită mișcare continuă a panourilor, ce scot la iveală neconvenționalul ceva decît s-a ascuns după ele. E o strașnică farsă în comedie, de model păpușăresc, săvîrșită cu har. Costumele, moderne, de turnură italienească au o omogenitate și o coerență stilistică aproape fără cusur. Verosimilitatea actuală a piesei e demonstrată ireproșabil. Tot astfel e și limbajul teatral cu unele flexiuni metaforice de toț interesul. Asemenea și ambianța, construită cu migală. O frumusețe.

Teatrul Mic reintră în circuitul artistic, prin **Mătrăguna**, cu o izbîndă peremptorie. Cum semioticienii integrează studiului teatrului contemporan categorii binare — semnificant-semnificat, denotație-conotație, paradigmă-sintagmă — am putea afirma că acest spectacol e paradigmatic pentru orientarea către comedia de bun gust. Actul regizoral e acela ce o înscrie pe o atare coordonată, ea fiind, esteticește vorbind — după Kant — rezultanta jocurilor dintre intelect și imaginație, iar din unghi profesional — după Peter Brook — facultatea de a distila artistic realitatea la un înalt grad de concentrare.

Laurian Oniga față-n față cu I. L. Caragiale

DE CÎTE ORI și în cîte feluri a fost pusă în scenă **O noapte furtunoasă ?** Regizorii tineri au considerat piesa o provocare. Alexa Visarion, Aurelian Manea, Anca Ovanez, Mircea Cornișteanu și nu numai ei au dat versiuni diferite, incitante, provocînd discuții, stîrnind adversități de principiu și interdicții administrative, după moda de odinioară, atrăgîndu-și reprosuri profesionale și aprecieri ale spectatorilor. Laurian Oniga se apropie și el azi de celebra comedie (a fost debutul unui autor de 27 ani, la Teatrul Național din București ! Cine mai debutează azi, la această etate, în Capitală ?), propunîndu-și să reconstituie, în decor constructivist, casa lui Jupîn Dumitrache Titircă Inimă Rea din Dealul Spirei, cu binalele pe care va încerca să dispară craidonul intrus și etajul unde e dormitorul familiei. Tentativă interesantă, numai că Rică nu ține seama de ea și dispare frumușel în culise ca să reapară doar pentru a fi prins, iar scenele Veta-Chiriac, din patul unde prima își va arăta multă vreme și ineficient artistic numai gaibaracele, sînt obturate de o rea așezare a acelei încăperi. Virgil Miloia, constructorul, altfel inspirat, al secțiunii imobilului n-a găsit soluțiile necesare în chestiunile ce le semnalez.

S-a început reprezentația cu focul de la chiristigerie, de care pomenește I. Suchianu, în amintirile sale, că ar fi fost în actul întîi al primei versiuni a piesei. Dar aici e numai fum, mult fum, se aud strigătele unor nevăzuți, parcă și niște huiduieli, fluierături, lătrături, zarvă, dar nici Dumitrache, nici amicul său Ipingescu, aflați în prim-planul scenei, nu au reacții conforme cu împrejurarea. Ori poate sîntem după incendiu ?

Au fost îmbrăcați actorii în alte straie decît cele cu care ne obișnuisem. Veta e mereu în deshabillé-uri vaporoase și, pardon de expresie, chiloți, își scoate și-și pune necontenit ciorapii. Zița umblă și ea într-un costum căruia i-as zice, sperînd să nu greșesc, sumar. De noapte, eventual. Dar e greu de acceptat că străbate de două ori maidanul și ulița ca să vină la „tața" în acest hal, ba chiar să se și prezante în fața lui „nenea" în acest hal. Jupîn Dumitrache umblă și el în indispensabili scurți de flanel și cu jartiere care s-au inventat vreo cincizeci de ani mai tîrziu, îmi pare. Uniformele de gardă civică sînt fistichii, cam aiuristice. Spiridon poartă o manta lungă, veche stînjenitoare și mănuși de lînă. Krisztina Nagy, autoarea costumelor, nu-și clarifică și nu-și argumentează opțiunile vestimentare.

Inconsecvențe mai sînt. Și grobianisme inutile : nici o femeie din lume, oricît ar fi de decăzută, nu-și șterge nasul și apoi gura cu propriii ei ciorapi, ca Veta. Zița are un comerț foarte trivial cu mădularul prea junelui ucenic Spiridon. Acesta încheie și el actul întîi manevrînd, în aluzie lubrică grosolană la ce face stăpînă-sa cu Chiriac, un scripete al zidarilor. Totuși : ce atrage în această montare, pe alocuri foarte veselă și tot pe alocuri ingenioasă în trucurile-i fantezistă, tinerească ? Regizorul a schimbat unghiul de conspect. S-a oprit în principal, cu stăruință și imaginativ, asupra situațiilor și imbroglio-ului, a dat alt tempo mișcărilor sufletești ale eroilor. Nu mai sîntem totdeauna atenți la ceea ce spun — unele replici se și pierd, altele se cam mitocosesc — ci la ceea ce fac și cum fac năbădăioșii locatari și mosafirii lor poftiți și nepoftiți. Titircă îi explică precum un strateg polițaiului — folosind linguri și castroane, pe masă — urmărirea amploaiatului pe strada „Marc Aoleriu". Muzica lui Ilie Stepan însoțește în mars glorios momente de înnodare a conflictului sau dă sevă comică dezlănțuirilor. Ipingescu (Ștefan Sasu), burtos și cocoșat, cu o mustăcioară și o frezăă hitleriană, citește într-un mod original articolul din „Vocea patriotului național", cu interogații insidioase, semnalînd și virgulele, părăsind cuvintele pe care nu le pricepe, în timp ce stăpînul casei (remarcabilul Traian Buzoianu) ascultă siderat, izbucnind din cînd în cînd triumfător aprobativ, într-o exultație de imbecil patent. Sus, în foișorul din vîrful casei, e o hulubărie, unde, după modelul proprietarilor, se drăgostesc, gîngurind, porumbeii. Istoria cu Tache Pantofarul, evocată de Chiriac, produce mimări comice și o atare explozie de veselie atît povestitorului, cît și ascultătorilor (se țin de burtă, cad de pe scaune) încît fiecare se simte obligat, de atîta rîs, să plece pentru o clipă ca să se ușureze — ce-i drept, o fac întorcîndu-se cu spatele. Dialogurile sînt vii ; se joacă în forță, tare, iute. Chiriac (Dan Antoci) cam copt, își dă importanță, doar în scena cu Veta e larmoaiant, prăpăstios, cîntă a jale și produce hazul prin imaturitatea atît de contrastantă cu barba și începutul de calvitie. Gesturile bufone, mari, romantice ale Vetei sînt de o comicitate grasă, actrița Luminița Stoianovici susținîndu-și cu brio personajul, bătînd-o pe Zița cu capul de masă — după ce aceasta își făcuse și ea numărul, tot dîndu-se cu capul de masă într-un chip ilariant și într-o execuție năzdrăvană (Ana Ionescu) — tratîndu-l condescendent și prevenitor pe amant, zeflemisindu-și consortul și pe Rică, acționînd spontan și rezolut. E expresivitate comică în multe din acțiuni, în certuri, urmăriri, interogatorii, în bună parte și în apariția și discursul lui Venturiano (Romeo Bărbosu), la auzul căruia toți ai casei se prosternează în genunchi.

Înțeleg că regizorul a vrut să-l extragă pe Spiridon, suflet neîntinat, icoană a tristeții, din această lume. Tînărul intră pe o arietă întristată, sumbru, ținîndu-se de cap, alteori mîngîind o păsărică (pe care o va elibera la final) dar în același timp ascultînd pe la uși, rînjind poltron către studintele în drept ce-i vorbește agățat precar de-o grindă cu capul în jos, într-o pozițiune cu adevărat mizericordioasă. Impresia e că actrița Mălina Petre îl joacă nu pe ucenic, ci pe Smerdiakov — și-l joacă foarte rău — trăgînd în jos spectacolul și distrugîndu-i finalul, ce lasă publicul în nedumerire.

Stabilînd noi conexiuni și un alt mod de a privi acțiunea, modulînd în manieră personală situațiile-cheie, Laurian Oniga a realizat la Teatrul Național din Timișoara **O noapte furtunoasă** la frontiera dintre comedia de moravuri și cea de intrigă, dînd un spectacol care, în cea mai bună parte a sa, e năstrușnic, posibil și de tendință novatoare. ■

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Meta-calul

AU EXISTAT, pînă la el, caii westernurilor, caii diligențelor în galop desfrînat, pe sub burțile cărora omul se chinuia să-i deshame oprind rostogolirea și sfărîmarea căruței în prăpastie,

au mai fost caii brigăzii engleze de cavalerie pe spinările cărora Errol Flynn călărea din India pînă la Balaklava și a trebuia să fii copil mare și prost ca să nu-ți placă șarja aceea,

aceștia erau caii epici, contribuind ca nimeni dintre eroi la accelerarea subiectului,

după cum au existat caii didactici, prietenii omului și ai cow-boy-ului,

și caii lirici, coborîți din Rossif, filmați cu încetinitorul în mișcările lor, firește enorme, firește ciudate, cu picioarele, crupele și coamele lor duse o dată sau de două ori pînă la oniric și de o sută de ori pînă la clișeu, de ne săturaserm și dădeam răcnet interior : atenție, poem !,

dar nimeni pînă la el, acum un sfert de veac, n-a dat calul dramatic, calul care participă la deshămarea sensului din chingile poveștii, la mișcarea lentă cu care înaintează înțelegerea spre noi, calul meta...

Meta-calul apare după ce Rubliov ajunge, în biserica devastată și însîngerată, la concluzia Glosei lui Bacovia și a Tratatului cel mare : despre ce nu se mai poate vorbi, se tace. Omul fiind întruchiparea exactă și cuprinzătoare a răului general, el îi comunică maistrului său Feofan, într-un vis al morții eterne ce-i viața lumii întregi, că nu va mai picta, fiindcă nu mai e nevoie de ceea ce face. Mai simplu și mai fără înfloriturі nu se poate exprima nici un sfînt. Feofanul din vis se uită în jurul lui, privește pereții și stîlpii bisericii și-i spune că „tot ce-ai lucrat aici e frumos". Nu vedem ce. O fată surdo-mută se culcă pe un braț de paie. E singura răsuflare din preajma lui. E respirația inarticulatului. Începe să ningă în biserica din Vladimir. Și atunci, pe o poartă, intră încet, calm, fără călăreț, fără sens ca tot ce e fără om, un cal nici măcar frumos, deloc falnic, care pășește gospodărește pe dalele bisericii. E obosit. Vine din măcel, cel mai breughelian măcel filmat în cinema, cu cai care-și dau duhul pe uliți, căzuți pe spate și bătînd din picioare besmetici, cu un cîine afgan învîrtindu-se în jurul unui viol, cu un cal care coboară o scară de lemn a unei șuri, Golgotă neînchipuită nici de Swift în țara cailor lui, cu găște, două găște care zboară peste o mulțime înspăimîntată, ca peste o clipă un tînăr să cadă săgetat în apă și săgeata să-i rămînă în spate fluturînd cu două pene albe. Meta-calul pășește fără panică prin biserică, trece pe lîngă surdo-muta care vrea să doarmă, nu se uită la nimeni și, prin ninsoarea care se așează pe paie, straie și piatră, dă un scurt nechezat și pleacă mai departe.

Ce a vrut să spună ? poate întreba orice copil cinefil. S-o spunem ? O știm ? E ceva la fel de cumplit ca o ninsoare într-o biserică pîngărită; Tarkovski nu ne menajează.

După ce meta-calul dispare în enigma nechezatului său, urmează magica și decisiva dezlegare : în curtea mînăstirii, tătarii păgîni dau carne cîinilor înfometați ; pe caii lor mîndri și focoși, tătarii rîd de ceea ce văd : surdo-muta în mijlocul haitei turbate, se omoară și ea ca s-apuce o bucățică de carne ; după ce dă de gustul ei, fata se apropie de binefăcători și începe să articuleze primele gesturi cu înțeles ; fascinată de zalele lor, ea le aburește metalul platoșelor, apoi, instinctiv, le șterge cu mîneca și se oglindește în lumina lor ! Ea se uită, cutremurată, la chipul ei, în timp ce tătarii se prăpădesc de rîs pe caii lor deloc metafizici. Dacă s-ar fi filmat vreodată biblica despărțire a apelor de uscat, nu am fi avut în direct, ca aici, fiorul desprinderii omului de animalicul icnetelor, nechezatului și borborigmelor lui. Veseli și aprigi în generozitate, tătarii îi pun o cască de oțel pe cap, îi aruncă un șal pe umeri și surdo-muta începe să danseze în curtea mînăstirii pe fondul stivelor de lemne ninse. Rubliov o fugărește îngrozit ca de primul păcat, încearcă s-o zmulgă dintre ei, ea zbiară, se zbate, „hai vino cu noi !" o cheamă efervescentul păgîn, luminat de gluma care se pune la cale, ea îl înțelege prea bine și îi dă ascultare, încălecînd pe o șa și zburînd cu ei pe poarta mînăstirii, în larg... Umanul, de la primele lui semne, îndurerează, păcătuiește și produce suferință. Inocent — dacă vorba asta nu e o iluzie între oameni — e doar inarticulatul, neînsuflețitul, nepîngărită e rădăcina smîrcului în care putrezesc cei săgetați, curat e doar lutul, unica speranță pentru a rupe tăcerea impusă de răul absolut stă în decriptarea unui nechezat într-o biserică. Nevinovat e doar neînțelesul, meta(ca)lul în care se oglindește omul silit la a fi surdo-mut. E un adevăr mai tăios decît frigul din cîteva paie adunate sub trupul oricărui vagabond adormit pe o piatră însîngerată.

...Bine însă că ni se face explicită porunca propusă, la începutul fiecărui episod din „Decalogul" lui Kieslowski. Azi o să avem „să nu ucizi" — mîine ne va fi clar „să nu furi". N-o să mai încurcăm borcanele, n-o să mai căutăm „să nu minți !" la „să nu preacurvești !", o să fie totul mai simplu, deci mai plăcut, dar cum nu se poate mai stupid. O să fie bine, ca în filmele cu Colombo în care știam asasinul de la început...

■

TELEVIZIUNE

Dezbinarea la români

PRIN forța împrejurărilor, Buletinul meteo a devenit cap de afiș la **Actualități.** În anii din urmă așteptam să vină ploi, acum ne rugăm ca ploaia să se oprească. Îmi place calmul cu care meteorologii ne vorbesc, doct, despre cîmpuri barice, cîmpuri atmosferice, despre cicloni și anticicloni, dar dacă Buletinul meteo deschide **Actualitățile,** ceea ce trebuie să vină mai întîi e știrea : plouă, nu plouă, cît și unde, apoi prognoza și de-abia după aceea explicațiile. Acestea din urmă, cu cît conțin mai mulți termeni de specialitate, cu atît mai puține șanse au de a fi pricepute de publicul larg. N-ar strica deci dacă aceste explicații ne-ar fi oferite într-un limbaj mai accesibil. Imaginați-vă că TVR ar inaugura o emisiune gen Sfatul medicului în care un cardiolog, de pildă, și-ar întrebuința în exclusivitate terminologia specializării sale. Nu știu cîți dintre noi ar înțelege despre ce ar vorbi cardiologul cu pricina.

■ Dl. Caranfil polemizează cu corespondenții emisiunii sale, **Virstele peliculei,** fără a uita să se lege de Ministerul Culturii din pricina filmului **Piața Universității,** în care vede, mai nou, o peliculă de propagandă a Alianței Civice. N-ar fi rău s-o ia mai din urmă și să revadă **Reconstituirea,** poate descoperă și acolo niscai semne de propagandă.

■ TVR a anunțat că nu va mai programa anunțuri despre viața de partid, firește însă că în clipa cînd dl. René Radu Policrat s-a desprins de PNL, decizia cu pricina a căzut în desuetudine și fondatorul grupului liberal din Parlament și-a putut expune liniștit punctul de vedere.

■ Nu m-aș mira dacă printre telespectatorii care au urmărit săptămîna trecută emisiunea dnei Jeana Gheorghiu vor fi fost unii care s-au declarat încîntați aflînd că palatul făcut din ordinul lui Ceaușescu, așa numita „Casă a republicii", e a doua clădire din lume, ca suprafață construită. Persoanelor care continuă să nutrească mîndrii faraonice și care văd în acest gen de construcții „realizări" de marcă n-ar fi fost rău dacă li s-ar fi amintit costul numitei case în raport cu paragina în care se află căile ferate, șoselele și sistemul de canalizare (cît există) din România. După experiența a două mari inundații, în multe orașe, dar în special în București, canalizarea e o adevărată primejdie publică. Iar mult lăudata amenajare a Dîmboviței, cu lacul de acumulare făcut în partea de sus a orașului, e, la ora asta, un mare pericol pentru Capitală. Neamenajată, Dîmbovița era, prin comparație cu riscurile de acum, un rîu inofensiv chiar depășind cota de inundații, cum s-a întîmplat în '74. Acum, bucureștenii trebuie să se roage clipă de clipă ca barajul de la Lacul Morii să nu cedeze. Nu există capitală în estul Europei mai năpăstuită de facerile de bine ale comunismului decît e Bucureștiul, așa că dacă TVR intenționează să destrame mitologia comunistă e bine să recurgă la propriii săi reporteri. Pelicula de la emisiunea dnei Gheorghiu, cuprinzînd suficiente informații pentru telespectatorul occidental, pentru noi, cei de aici, cuprinde generalități îndeobște cunoscute. Ceea ce e de neconceput pentru cetățeanul occidental, demolări silite, evacuări și cheltuirea fără nici o socoteală a banilor publici, a fost, pentru prea mulți ani, monedă curentă în România, încît sînt destui cei care nu mai sesizează monstruozitatea acestor lucruri.

Pornind de la asemenea exemple și urmărind firul cauzelor, TVR ar putea lămuri și pe cei care încă nu sînt convinși de necesitatea existenței unei opoziții puternice în țara noastră. Or, lucrurile stau, din păcate, mai degrabă invers. În interviul pe care l-a luat dlui Ripoșanu, directorul Televiziunii, aflînd de la conlocutorul său că dezbinările care există la această oră în România nu prea folosesc imaginii țării, n-a făcut nici cel mai mic efort de a problematiza motivele acestor dezbinări. Dimpotrivă, după ce invitatul său a afirmat că a discutat cu primul ministru, și asta pe un ton elogios, aflînd că acesta și-a reîntîlnit vechii prieteni țărăniști, dl Valeriu l-a întrebat, imediat, ce impresie i-au făcut aceștia (pornind pesemne de la logica simplistă că o persoană care are o părere bună despre dl. Petre Roman trebuie să aibă neapărat una proastă despre cei care îl contestă). Răspunsul a fost cel normal, că țărăniștii sînt niște patrioți adevărați. Mă tem însă că nu a fost răspunsul așteptat de dl E. Valeriu. Asta apropo de problema dezbinării la români.

Cît despre demiterea conducerii TVR, aștept în continuare.

Cristian Teodorescu

RADIO

Din nou despre emisiunile școlare

MULȚI tineri și nu puțini maturi sînt cuprinși, spre sfîrșitul primăverii de un frison deloc neglijabil declanșat de iminenta apropiere a sesiunii de examene : treapta dintre gimnaziu și liceu, bacalaureatul, admiterea la facultate. Pretutindeni, în metrou, birouri, școli și parcuri se face schimb de informații, se evocă exemple reale sau imaginare privind exigența profesorilor, se răsfoiesc paginile revistelor de profil, se comentează topul meditatorilor din oraș (meditația nu e doar o modă ci o necesitate resimțită de mii de elevi) în funcție de rezultatele pe care ei, mai precis copiii pe care i-au meditat le-au obținut la ultima sesiune. Radioul privește cu senină detașare chestiunea, lăsîndu-i și pe repetenți și pe premianți să-și găsească singuri soluțiile. Spre deosebire de televiziune, aici au fost abandonate emisiunile în care relația cu programa diferitelor clase și a diferitelor examene sau concursuri să se poată distinge cu ușurință, atitudine care, în raport cu un învățămînt ideal, ar fi normală și deci acceptabilă. Căci, la urma urmei, fiecare instituție ar trebui să-și rezolve singură problemele specifice. Și totuși, în condițiile în care, în acest an școlar, de pildă, nu toți elevii tuturor claselor au avut manuale la toate materiile, în condițiile în care, de asemenea la nivelul întregii țări, deficitul de profesori este considerabil iar exigențele din timpul anului nu sînt totdeauna armonios corelate cu cele ale zilei de concurs, astfel încît, deseori, adolescenții sînt obligați să treacă o ștachetă pentru care nu au fost antrenați pretutindeni zi de zi, în aceste condiții ajutorul de care au nevoie zeci de mii de elevi este real. Nu sub forma unor lecții care să repete litera manualului, desigur, ci apelînd la modalități menite să pună în alertă gîndirea, nu doar memoria celor tineri, să contribuie la îndepărtarea neclarităților, să completeze, prin consultații și testări, dezbateri în jurul celor mai dificile capitole ale diferitelor specialități, sinteze și analize aplicate, cunoștințele predate în clasă. **Radio-școală** a dispărut din program. Doar de cîteva săptămîni au revenit în orarul radiofonic lecțiile de limbi străine. În rest, tăcere. E drept, de luni pînă vineri, pe programul III (17,00—17,30) se difuzează ciclul **Radioenciclopedie pentru tineret.** Respectîndu-și titlul, el realizează o deschidere intelectuală atît de necesară tinerilor, dezbătînd teme mari din istoria ideilor științifice și artistice. Să citățm cîteva dintre cele anunțate în ultimele săptămîni : **Raționalismul filosofic în căutarea Absolutului, Yng și Yang, Poate fi știința liberă de principii morale ?, Imaginația individuală și de grup, Ecosistemul agriculturii, Delta Dunării în fața unei dileme : eficiență și ecologie sau eficiența ecologiei ?, Blaise Pascal și spațiile infinite, Ce este tehnoetica, Relațiile internaționale și diplomația, Curente și doctrine politice : statul în gîndirea politică a Indiei antice, Michelangelo Buonarotti — triumful asupra formelor ; geometria arhitecturii și poezia.** Am ascultat unele ediții și dacă ne-am referi la cele recente din seria **Filosofie-logică-morală** (realizatori Constantin Aslam și Aurelia Chirca) ele ar putea fi calificate drept excelente. Emisiuni-eseu, topind analiza unor concepte deloc simple în pasta incitantă a unei demonstrații conduse cu abilitate și siguranță. **Radioenciclopedia** se situează, însă, firesc, dincolo de cerințele școlare imediate și se adresează, cu prioritate, tinerilor de peste 14—16 ani. Dificultățile pe care aceștia dar și cei mai mici le întîmpină în clasă nu au cum, pe bună dreptate, fi rezolvate de o emisiune de tip enciclopedic. Pledăm, așadar, pentru reconstituirea unor cicluri care chiar dacă nu se vor mai numi, oarecum didactic și rigid, **Radio-școală** să aibă aceste preocupări. Locul lor nu este, însă, pe programul III, la ore cînd cei interesați se află în clasă. Sînt, de altfel, și sugestiile ce au rezultat dintr-un fulgerător sondaj de opinie pe care am avut prilejul să-l propun unei clase a XII-a, dintr-un liceu situat în mediu rural. La întrebarea (unică) „Ce emisiuni radiofonice școlare urmăriți ?", cei 25 de subiecți au citat, din lipsă de alte exemple, emisiuni radiofonice precum **Vreau să știu, Radio Voinicel, Noapte bună, copii, Blue-Jeans, Răspundem ascultătorilor,** teatru radiofonic, **Unda veselă** sau de televiziune **(Limba noastră, Preuniversitaria, Salut, prieteni).** Dorința de a putea asculta emisiuni în incidența preocupărilor lor școlare a fost unanim mărturisită.

Antoaneta Tănăsescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?

2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?

3. La cîte v-ați oprit ?

4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).

5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?

6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?

7. Acest an editorial va fi mai bun ?

8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA CRONOS
Reprezentant : VICTOR ȘTEFLEA

1—8. Cu permisiunea redacției, voi da un răspuns global anchetei privind „Starea cărții", din optica cititorului de literatură și a editorului de carte extraliterară. Aceasta pentru că Editura Cronos — o editură particulară creată în aprilie 1990 — este specializată în publicarea unor lucrări de informare generală, ghiduri și anuare.

Din punctul de vedere al cititorului de literatură trebuie să subliniez revirimentul din ultimele luni cînd, paralel cu maculatura ce mai inundă încă străzile și chiar librăriile Bucureștiului, au apărut și lucrări beletristice de referință, unele dintre ele repere în cultura noastră sau în cea universală. Este drept, ele sînt încă în minoritate față de cărțile proaste sau mediocre. Dar sînt optimist, pentru că, în condițiile previzibile ale costului vieții, în concurența dintre cartea bună scumpă și cartea proastă scumpă va cîștiga, fără îndoială, prima. Cozile de la Librăria Eminescu, cînd se vînd cărți bune, sînt o dovadă, ca și dispariția aproape instantanee din rafturile aceleiași librării a unor albume de artă costînd sute de lei fiecare.

Fără a fi adeptul și fără a justifica scumpirea cărții, parafrazîndu-l pe anticul Menandru aș spune că e imposibil de găsit ceva rău, unde să nu fie și ceva bun. Spirala costurilor și a prețurilor atrage și o dublă selecție : a cititorului, față de ceea ce cumpără, și a editorului, față de ceea ce publică. „Perioada cantitativă" — cînd se tipărea fără să se țină cont întotdeauna de cerere și librăriile păreau uneori depozite de carte greu vandabilă — va fi înlocuită de „perioada calitativă" — cînd autoexigența editorului se va îmbina cu criteriile economiei de piață, ale eficienței, cererii și ofertei.

În cursul anchetei dv., cîțiva editori au apreciat că „starea cărții" anul trecut, dificultățile întîmpinate în 1990 au fost rezultatul cvasiexclusiv al apariției și proliferării editurilor particulare. Deși pledez pro domo, amintesc doar că în Austria sînt 670 de edituri, iar în Germania — 1 850 (din care 80 la sută publică mai puțin de 10 titluri pe an). Pînă și în Islanda, o țară cu o populație de 205 000 locuitori, mai mică decît cea a cartierului Drumul Taberei, există 44 de edituri. Mai puțini s-au referit la consecințele monopolului existent încă în domeniul industriei tipografice și în cel al industriei hîrtiei. Sînt sigur că dispariția acestui monopol va contribui la stabilizarea sau chiar la reducerea prețului cărții. Care ar fi situația în București dacă, de exemplu, în loc de cîteva tipografii, ar fi... nu cîteva sute ca în Franța (Sindicatul general al tipografilor din Paris și din regiunea pariziană are ca membri 600 patroni tipografi), ci cîteva zeci ? Rezumînd, anul editorial 1991 este deja, în opinia mea, un an mai bun decît precedentul.

Din punctul de vedere al editorului, m-am lovit de aceleași dificultăți ca și colegii mei axați pe carte literară, în esență lipsa hîrtiei și a spațiului tipografic, în condițiile în care costurile de producție nu dau nici un semn de oboseală în ascensiunea lor. De aici și selecția riguroasă a titlurilor propuse spre editare în viitorul previzibil, avînd în vedere și mijloacele noastre financiare relativ modeste. Anul trecut am tipărit un ghid despre țara noastră destinat cititorului și vizitatorului străin, **Romania Directory**, precum și o serie de pliante, tot despre România, în șase limbi străine. Ele reprezintă primele lucrări de acest fel apărute după revoluția din decembrie 1989, cel privind economia românească în perioada de tranziție constituind și o premieră absolută în domeniul respectiv.

În prezent, avem aproape gata pentru tipar alte două premiere, pe care le considerăm extrem de necesare : **Ghidul adreselor utile din București** și **Ghidul adreselor utile din România.** Nu este cazul să insist asupra necesității lor pentru oricine, avînd în vedere schimbările produse în ultimul an și lipsa unor cărți de telefon actualizate. Fac o paranteză și amintesc că ultima ediție a Listei abonaților telefonici din Municipiul București datează din... 1977.

Vom continua apoi cu un ghid al Capitalei pentru vizitatorii străini, **Bucharest Directory. Public Institutions and Organizations**, precum și cu două volume care să contribuie, pe măsura posibilităților, la o mai amplă racordare a României la circuitul economic european : **Partenerul dv. din Europa** și **Romania Yellow Pages.** Prima lucrare, destinată agenților economici din România, va include informații despre firme și asociații naționale din statele membre ale Comunităților Europene și despre organizații europene în domeniile producției și comerțului. Cea de-a doua, destinată potențialilor parteneri externi, va oferi informații despre agenții economici publici și privați din România. Cele două volume le apreciem drept o contribuție la o mai rapidă depășire a crizei economiei românești, avînd în vedere rolul necontestat al informației, al informației proaspete și exacte, în relațiile economice externe.

Și, fiind vorba de informație, pentru cei ce doresc să cunoască mai detaliat programele noastre de viitor, indicăm o adresă și un număr de telefon : EDITURA CRONOS, C.P. 1-517, 70 700 București 1. Telefon 69 81 10.

Litografie americană

● La Muzeul Colecțiilor de Artă, se deschide astăzi, la ora 17,30, expoziția de litografie americană contemporană **Monotypes II** organizată în colaborare cu Biblioteca americană din București.

Str. Sfîntul Ștefan, nr. 3

● Institutul italian de cultură din București ne comunică noua adresă : Str. Sfîntul Ștefan (fostă Violetelor) nr. 3. Îi dorim o activitate cît mai rodnică în noul sediu.

În librării

● **Liviu Rebreanu — NUVELE.** Antologie în seria „Arcade", postfață și bibliografie de Alexandru Ruja. **(Editura Minerva, București, 368 p., 49 lei).**

● **Nae Ionescu — CURS DE METAFIZICĂ. TEORIA CUNOȘTINȚEI METAFIZICE : 1. CUNOAȘTEREA IMEDIATĂ, 2. CUNOAȘTEREA MEDIATĂ.** Ediție îngrijită de Marin Diaconu. **(Editura Humanitas, București, 326 p., 90 lei).**

● **Mihai Ganea — FÎNTÎNA LUI PINTEA.** Versuri. **(Editura Junimea, Iași, 96 p., 27 lei).**

● **Constantin Popa — ȘCOALA DE ÎNGERI.** Versuri. **(Editura Junimea, Iași, 112 p., 28 lei).**

● **Marin Radu Ene — SOARELE DIN CASĂ.** Povestiri și schițe. **(Editura Ion Creangă, București, 48 p., 30 lei).**

■ **Emil Mladin — ANNO DOMINI 1989.** Roman. **(Editura Glykon, București, 188 p., 62 lei).**

■ **Ion Boroda — PĂMÎNT FĂRĂ SOMN.** Versuri. Cuvînt înainte de Ioan Holban. **(Editura Arcade, Iași, 64 p., 32 lei).**

● **Jean Daniel — RELIGIILE UNUI PREȘEDINTE. Privire asupra aventurilor mitterandismului.** Traducere de Viorel Grecu. **(Editura Enciclopedică, București, 336 p., 95 lei).**

■ **Anton Hykisch — ADORAȚI REGINA.** Roman. Traducere de Ondrej Štefanko și Florin Bănescu. **(Editura Facla, Timișoara, 558 p., 85 lei).**

Calendar

■ **5 IUNIE.** S-au născut : **Gh. Lazăr** (1779), **Nicolae Iorga** (1871), **G. Ciprian** (1883), **Ion Popa Argeșanu** (1941), **Dan Grigore Mihăescu** (1933), **Aureliu Goci** (1948). A murit **Gheorghe Eminescu** (1988).

■ **6 IUNIE.** S-au născut : **Cezar Papacostea** (1886), **Franz Liebhardt** (1899), **Ion Șiugariu** (1914), **Dan Constantinescu** (1921), **Miron Georgescu** (1931), **Felix Sima** (1949).

■ **7 IUNIE.** S-a născut **Ion Murgeanu** (1940).

■ **8 IUNIE.** S-au născut : **Gabriel Drăgan** (1904), **Al. Șerban**, (1910), **Cristina Tacoi** (1933), **Tudor Băran** (1933). Au murit : **Ovid Densușianu** (1938), **Otilia Cazimir** (1967).

■ **9 IUNIE.** S-au născut : **Marius Mircu** (1909), **Mariana Filimon** (1939). A murit **N.N. Beldiceanu** (1923).

■ **10 IUNIE :** S au născut : **Ion Pop-Reteganul** (1853), **Alexandru Busuioceanu** (1896), **Virginia Șerbănescu** (1921), **Vasile Zamfir** (1932), **Iordan Datcu** (1933), **Adrian Beldeanu** (1935), **Octavian Simu** (1935), **Petru Dudnic** (1941). A murit **Vasile Băncilă** (1979).

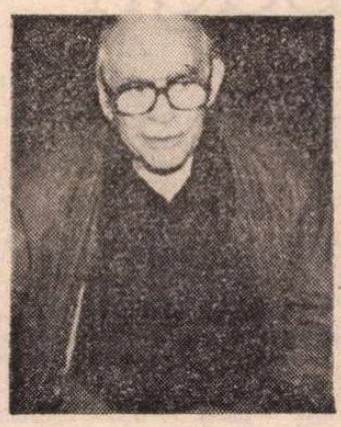
■ **11 IUNIE.** S-au născut : **Tudor Pamfile** (1883), **Alexandru Bădăuță** (1901), **Ion Andreiță** (1939), **Grigore Arbore** (1943). A murit **Sofia Nădejde** (1946).

■ **12 IUNIE.** S-au născut : **Alexandru Balaci** (1916), **Constantin Monea** (1916), **Valeria Boiculeși** (1919), **Petru Vintilă** (1922), **Irina Mavrodin** (1929), **Bálint Tibor** (1932), **Doru Motoc** (1936). Au murit : **F. Brunea-Fox** (1977), **Andrei Ion Deleanu** (1980).

■ **13 IUNIE.** S-au născut : **Ioachim Botez** (1884), **Al. Săndulescu** (1929). A murit **Lazăr Iliescu** (1977).

■ **14 IUNIE.** S-au născut : **Ion Dragoslav** (1878), **Ion Petrovici** (1882), **Iosif Igirosianu** (1905), **Pavel Aioanei** (1934). A murit **Nicolae Dumbravă** (1983).

■ **15 IUNIE.** S-au născut : **I.U. Soricu** (1882), **Ion Marin Sadoveanu** (1893), **Virgil Teodorescu** (1909), **Ferenc László** (1911), **Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius** (1915), **Marosi Péter** (1920), **Dan Culcer** (1942). Au murit : **MIHAI EMINESCU** (1889), **Florica Ciura Ștefănescu** (1985).



LA UNITER : Liviu Ciulei, Ion Caramitru și Nina Cassian (fotografii de **Ion Cucu**)

Conferință de presă la Uniunea Teatrală Română

● Recenta premieră-eveniment a stagiunii bucureștene cu **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare a prilejuit la UNITER în cadrul unei conferințe de presă întîlnirea cu regizorul Liviu Ciulei, poeta Nina Cassian și actorul Ion Caramitru, directorul Teatrului „Bulandra". Manifestarea a debutat cu invitația, adresată asistenței de către Liviu Ciulei, la un schimb de păreri, „un simpozium, un banchet al ideilor". Confesiuni ale realizatorilor montării, impresii ale participanților au oferit punți de înțelegere în legătură cu pregătirea spirituală a unei asemenea reprezentații. S-au avansat idei interesante despre modernitatea clasicilor, despre libertatea de acțiune azi a directorului de scenă, despre implicațiile sociale și estetice ale demersului său, despre bogăția de expresie a textului shakespearian, dificultățile translării semnificațiilor din limbajul lingvistic în cel teatral și legăturile celor două universuri poetice. Am pătruns în alchimia acestui spectacol realizat într-un timp record, de numai 49 de zile. Am aflat lucruri inedite despre munca împreună cu Liviu Ciulei, caracterizată de Nina Cassian, traducătoarea în românește a piesei, ca fiind „agonie și extaz". În final, întîlnirea a depășit cadrul uneori convențional și rece al unei conferințe de presă. Regăsirea față în față cu regizorul și poeta a emoționat, printr-un calm plin de seninătate ce topea orice orgoliu sau vanitate artistică, cucerind prin simplitate și naturalețea cea mai adîncă.

Turnee

● Oaspeți ai Filarmonicii „G. Enescu" în săptămîna ce a trecut, dirijorul Jorje Rubio și pianista Rosa Torres-Pardo din Spania, au prefațat, prin prezența lor la București, un nou turneu spaniol al primei noastre orchestre simfonice.

Șef de orchestră ce colaborează constant cu importante orchestre europene ca Hungarica, RAI Italiana, London Symphony Orchestra și cu cele din Leningrad, Dresda, Barcelona, Bilbao, Madrid, Jorje Rubio ne-a oferit atît pentru **Suita I** de Bizet cît și pentru **Suita Tablouri dintr-o expoziție** de Mussorgski-Ravel, interpretări fidele spiritului partiturilor cu accente pertinente puse pe pasajele de virtuozitate solistică a diferitelor instrumente din orchestră.

Programul concertului a mai cuprins și **Rapsodia pentru pian pe o temă de Paganini** de Rahmaninov, piesă ce ne-a oferit ocazia să ne întîlnim cu fascinanta personalitate artistică a tinerei pianiste Rosa Torres-Pardo. Posedînd o foarte bună tehnică și un tușeu de mare expresivitate, artista a dăruit discursului muzical, prin forța interpretării pasajelor de virtuozitate dar și prin subtile pianissime, o fluiditate și o strălucire de excepție. Cooperarea sa cu orchestra și cu dirijorul au fost impecabile, artista confirmîndu-și astfel excelenta carte de vizită, ce amintește de succesele sale la Carnegie-Hall (New-York), Kennedy Center din Washington, la Londra, dar și în Canada și Brazilia.

Alături de Jorje Rubio și de Rosa Torres-Pardo, de maestrul Cristian Mandeal și de violonista Cristina Anghelescu, Filarmonica „G. Enescu", în turneul său spaniol, va mai avea onoarea să colaboreze cu José Carreras și Monserat Caballé.

Pe scenele de la Madrid, Huelva, Sevilla, Coruna și Vigo (aici concertul va fi televizat) programele vor fi alcătuite din capodopere de Enescu, Liszt, Ravel, Chabrier, Bizet, Verdi, Rahmaninov, Mozart. **(Ana Maria Pop)**

Săptămîna culturii egiptene

● Începînd de mîine, va avea loc în Capitală Săptămîna culturii egiptene, organizată de Ministerul Culturii și de ambasada Egiptului în România. În program : concerte susținute de pianista Moushira Issa și de cvintetul de muzică arabă Umm Kalthum (la Ateneu, concertul de gală, pe 1 iunie), filme artistice și documentare (la sala Studio).

Pe ecrane : Kilometrul 36, de Anghel Mora (în imagine, Tora Vasilescu și Dan Condurache)

Gharabagh – o punere în ecuație

ISTORIA își repetă senin erorile, transferindu-le, în timp, pe coordonate dintre cele mai neașteptate. Aceleași drame le vom regăsi, peste vreme, la etnii care, altfel, ar fi părut impenetrabile unor noi conjuncturi.

Sînt, pe de altă parte, națiuni stigmatizate cu un **fatum** istoric și a căror experiență devine, prin repetare, o matrice consacrată. Surpriza apare atunci cînd un popor trăiește, la un moment dat, o zguduire aparent străină de natura sa. Se dovedește, în clipa aceea, că hotarele nu aparțin decît timpului, iar deosebirile provin dintr-o genă universală comună.

Convietuind, nu numai pașnic, dar și reciproc benefic, cu populația autohtonă de pe teritoriul românesc, vreme de mai bine de un mileniu, armenii ajunși la un liman unde au găsit ospitalitate, după prigonirile și suferințele din propriul lor cămin, dau cu adevărat explicația bunei convietuiri.

În lexicul **trăit** pe acest pămînt a pătruns de curînd, cu violența care-i este specifică, un termen pînă acum străin neamului român : **genocid.** Învățat din cărțile de istorie, cunoscut din durerea altor nații, el a fost apropiat printr-o tragedie care s-a vrut catarctică. Ce este un genocid, care e definiția lui, de cîte feluri poate fi el, o spune dreptul internațional. Moartea, însă, nu cunoaște nuanțe sau categorii, statistica rămîne, în urma ei, rece indiferent de număr. Singurul determinant pentru învățămintele istoriei este mecanismul săvîrșirii genocidului, singurul criteriu de judecată îl dă raportul dintre călău și victimă.

S-AU ÎMPLINIT 76 de ani de cînd, într-o noapte de sabat, la Constantinopol, a fost nimicită floarea intelectualității armene — circa șase sute de medici, avocați, profesori, clerici, scriitori, ziariști expediați în surghiun și uciși pe drumul exilului. Era doar începutul, semnalul declanșării unor masacre organizate programatic, cu minuție birocratică, de noua guvernare din Imperiul Otoman. Conform acestui plan de nimicire fizică a populației creștine de origine armeană, în toate localitățile din Asia Mică populate de armeni a fost dezlănțuit pogromul. N-a fost prima operație de acest fel întreprinsă de „Junii turci" : în 1909 aceștia organizaseră în Cilicia masacrarea a 30 000 de armeni ; și nici prima de pe teritoriul imperiului n-a fost : în 1894—1896 Abdul Hamid, „Sultanul roșu" pe care aveau să-l detroneze „Junii turci", ucisese peste 300 000 de armeni în Anatolia. De data aceasta, însă, în 1915, unul dintre obiectivele panturce urmărite de partidul „Ittihad", venit la putere, era lichidarea definitivă a „chestiunii armene". Drept care, ostașii armeni din armata otomană au fost regrupați în batalioane de muncă forțată, unde mureau de epuizare, de foame sau erau împușcați ; femeile, bătrînii și copiii au fost evacuați și deportați, în convoaie, fără țintă, fiind decimați de boli, foame și sete, de cruzimea torționară a însoțitorilor înarmați. Vreme de doi ani, în deșertul Mesopotamiei și în celelalte regiuni ale imperiului, a pierit circa 60% din populația armeană de atunci.

În cursul primului război mondial, Germania a pierdut mai bine de un milion șapte sute de mii de soldați, Rusia — un milion două sute de mii, Franța — un milion, Marea Britanie — șase sute de mii, Turcia — puțin peste trei sute de mii, națiunea armeană, în schimb, fără să fi avut un stat (nu mai exista un stat armean din 1375, cînd căzuse Armenia Mică Ciliciană) și fără să fi participat la război ca parte beligerantă, a pierdut un milion și jumătate de ființe nevinovate. Din fericire, visul lui Talaat, ministrul de interne, de a nu lăsa în viață decît un singur armean, ca să-l expună la muzeu, mostră a unui popor dispărut din istorie, gîndul acesta inuman n-a ajuns să fie materializat.

CE FĂCEA Europa în fața unei tragedii care putea fi, pentru ea, un semnal de alarmă ? Europa, angrenată în război, asista, nu neputincioasă, dar pasivă. „Navele engleze nu pot urca pe Ararat" — se scuza, cinic, leul britanic. Nu le ceruse nimeni să urce pe muntele biblic, era suficient să acosteze la țărmul Levantului. Cîteva nave franceze au făcut-o, salvînd orfani, familii împuținate, rămășițe de vieți. Au venit, mai tîrziu, societăți americane de binefacere, a venit și Nansen, marele prieten al celor dezrădăcinați și, atunci, al poporului armean. Nu se știu toate astea sau se știu prea puțin, fiindcă, vreme de 76 de ani, nici un stat n-a spus răspicat : „A fost genocid". A spus-o Johannes Lepsius, președintele Misiunii germane în Orient, martor ocular, în **Raport asupra masacrării armenilor din Turcia,** a spus-o Henry Morgenthau, ambasadorul S.U.A. în Turcia, în **Memoriile** lui, a mai spus-o, în felul său, romanțat, un evreu, Franz Werfel, în **Cele patruzeci de zile de pe Musa dagh.** Și a mai spus-o, în sfîrșit, la 18 iunie 1987, Parlamentul european, la Strassbourg, într-o rezoluție, paleativ pentru tăcerea vinovată a membrilor săi.

O tăcere care dovedește cît de greu se învață din lecțiile istoriei. Căci o lecție neînvățată e urmată, mai întotdeauna, de eșecul la o altă lecție. Iar un genocid nepedepsit e urmat de un altul. La 22 august 1939, în ajunul invadării Poloniei, Hitler declara în fața conducătorilor militari ai Reichului, adunați la Obersalzberg : „Forța noastră trebuie să rezide în rapiditatea și duritatea noastră. Am ordonat unităților S.S. să se deplaseze pe frontul polonez și să ucidă fără milă bărbați, femei și copii. Este singura modalitate prin care putem obține spațiul vital necesar nouă. Dacă vrem să întemeiem marele Imperiu German, trebuie să nimicim popoarele slave — pe ruși, ucraineni, bieloruși, cehi, slovaci, polonezi, bulgari. **La urma urmelor, cine își mai amintește, astăzi, de exterminarea armenilor ?".** Într-adevăr, mai nimeni, justificarea binevenită pentru noul genocid care se punea la cale. Cît despre **armenocid,** el fusese consumat, n-a fost niciînd adus în fața justiției, iar Churchill se simțea îndreptățit să conchidă : „Istoria va căuta, acolo, zadarnic cuvîntul **Armenia".**

SE PUTEA înșela, totuși, chiar și un politician ca Churchill. Deși jocul tratatelor și al împărțirilor teritoriale, inerent după un război, îi confirma sentința. La 28 mai 1918, după victoria asupra armatei otomane care pătrunsese în Armenia Răsăriteană ca să înghită și ce mai rămăsese din vechiul stat, armenii au întemeiat ceea ce avea să fie, pentru o vremelnicie de 30 de luni, o Republică Armeană independentă. Conferința de pace de la San Remo, din 1919, a recunoscut hotarele pe care președintele S.U.A., Wilson, i le trasase, generos, Armeniei, incluzînd și provinciile din Asia Mică acaparate de otomani. Tratatul de pace de la Sèvres, din 1920, a recunoscut Armenia ca stat liber și independent și frontierele stabilite de președintele nord-american. Peste numai trei ani, însă, prin tratatul de la Lausanne, care anula clauzele celui de la Sèvres, Turcia își regăsea granițele dinainte de 1878. „Bolnavul Europei" intra în convalescență, prinzînd puteri pentru viitoare strategii. Mai tîrziu, cînd avea să-și piardă aliatul german, urma să încheie o frăție mai de nădejde, transoceanică.

Între timp, Armenia independentă, micșorată și mai tare — pînă la abia o zecime din teritoriul istoric — fusese sovietizată, soartă pe care, la 29 noiembrie 1920, o îndura printre primele dintre ceie viitoare 15 republici. Începea o nouă dramă, cu aceiași protagoniști.

CEEA CE se întîmplă în Gharabagh *) este nu numai simptomatic, dar și premonitoriu. În 1921, cînd U.R.S.S. nici nu se formase, iar Stalin încă nu venise la putere, prin atribuirea abuzivă a Gharabaghului armenesc Azerbaigeanului se comitea cea dintîi manifestare a arbitrariului și a violenței sistemului comunist, care avea să se justifice : „naționalismul trebuie eradicat cu fierul roșu". Lenin însuși se văzuse nevoit să admită că excesul de zel administrativ al lui Stalin a avut un rol fatal. În 1988, cînd tactica gorbacioviană se afla în plină ofensivă, prin resuscitarea problemei Gharabaghului se formula prima revendicare națională din țară.

Handicapul istoric dintotdeauna al Armeniei i l-a dat poziția geografică, la răscrucea dintre Orient și Occident, dintre Europa și Asia, în bătaia hoardelor și triburilor migratoare, a conflictelor marilor imperii. După ce a fost, la un moment dat, a treia putere a lumii antice, Armenia a cedat treptat, sfîșiată între vecini. O dată cu creștinarea (Armenia a fost cea dintîi în lume care, în anul 301, a acceptat creștinismul ca religie oficială de stat), poziția ei între state musulmane de jur-împrejur (singura excepție — Georgia, la miază-noapte) a devenit și mai critică. Lupta pentru supraviețuire politică a luat un caracter religios.

FĂRĂ să aibă nici o regiune sau republică autonomă în administrare, Armenia Sovietică a fost silită, în schimb, să cedeze din trupul său, și așa firav, două teritorii — și cui ? — vecinului aparținînd unei etnii ostile ei prin tradiție istorică. Politica anexionistă se ducea nu numai în afara frontierelor uniunii, dar și în interiorul lor.

Așa a apărut aberația unei enclave, cea a Gharabaghului de Munte, pe suprafața republicii care o administrează. Însăși păstrarea formei de **regiune autonomă** dovedește cît de străină este ea de cea care o tutelează. Și-apoi, cum se explică existența unei insule muntoase aparte de patria de baștină ? Răspunsul e elementar : mai există un Gharabagh de Cîmpie, adiacent Armeniei, dar complet asimilat Azerbaigeanului. Din acesta, doar un culoar de 7—8 km. face posibilă comunicarea între Armenia și Gharabaghul de Munte. Teritoriul de cîmpie dintre cele două, ca o zonă-tampon, populat inițial de kurzi, a fost golit treptat de autoritățile azere : kurzii, ai căror conaționali vietuiesc foarte bine în Armenia, unde au școli, teatre, publicații, spre deosebire de cei din Azerbaigean, care sînt la fel de persecutați ca și armenii, puteau fi periculoși prin atitudinea lor pro-armeană. Temerea s-a dovedit a fi îndreptățită, în cursul mișcării pro-Gharabagh, aceștia nu numai că au sprijinit revenirea regiunii la Armenia, dar au cerut și realipirea la Armenia a zonei de cîmpie locuite de ei.

*) Față de versiunile care circulă în presa internațională, am adoptat această transcriere strict fonetică a toponimului de proveniență turco-tătară, echivalînd prin grupul **gh** sunetul gutural din original **(ghara=neagră, bagh=vie).**

ARGUMENTUL istoric al apartenenței armene a Gharabaghului vine tocmai din perioada urartiană, cînd regele Sardur II (sec. VIII î.e.n.) menționa într-un epigraf că a anexat teritoriul Arțakhului (versiunea armenească a toponimului **Gharabagh** este **Arțakh,** denumirea uneia dintre cele 15 mari regiuni ale Armeniei antice, în vreme ce **Gharabagh** va fi denumirea dată de triburile turco-tătare invadatoare în sec. XIV). În localitatea Amaras din Arțakh, patriarhul Grigor Lusavorici, creștinătorul armenilor, a întemeiat prima biserică armenească, iar Mesrop Maștoț, autorul alfabetului armean (anul 405), a înființat prima școală armenească. În sec. XI, cînd Armenia și-a pierdut independența, Arțakhul a rămas autonom. În sec. XV—XVI, aici s-au păstrat ultimele resturi de vitalitate a statalității armene, pe baza cărora s-au creat melikatele autonome (principate conduse de cîte un **melik)** Gharabagh și Siunik, conducătoare ale luptei de eliberare națională a poporului armean în sec. XVII—XVIII împotriva perșilor și otomanilor. Rusia țaristă a făcut promisiuni de independență pe care nu și le-a respectat. Prințul Grigori Potiomkin îi scria Ecaterinei II : „Gharabaghul, care este locuit de armeni, trebuie predat administrației naționale și astfel să fie restabilit în Asia un stat creștin, așa cum Majestatea Voastră a promis mielilor armeni prin intermediul meu". În 1805, Gharabaghul a acceptat de bunăvoie stăpînirea Rusiei. La sfîrșitul lunii mai 1918, armata otomană a pătruns în Gharabagh, iar la 15 ianuarie 1919, autoritățile militare engleze au proclamat Teritoriul unit al Azerbaigeanului, Gharabaghului și Zanghezurului (regiune muntoasă în sudul Armeniei, rămasă pînă la urmă în componența Armeniei Sovietice). Reprezentantul militar britanic la Erevan declara : „Atribuindu-se Azerbaigeanului Gharabaghul, s-a dat lovitura cea mai dură. El este leagănul neamului armean, ultimul său refugiu cînd patria i-a fost invadată. Este armenesc din orice punct de vedere". Problema actuală a Gharabaghului se datorează în bună parte politicii Londrei, aliate cu naționaliștii azeri musavati, așa cum, în problema Ciliciei, francezii se aliaseră kemaliștilor turci. Diferența este că, dacă s-a reușit înstrăinarea Ciliciei de Armenia, Gharabaghul, în schimb, a rămas populat în majoritate de 80% cu armeni, munteni dîrji care, fără vreun ajutor extern, au rezistat rămînînd pe loc. La 27 aprilie 1920, în Gharabagh a fost instaurată puterea sovietică, acordîndu-se autonomie în cadrul Azerbaigeanului, iar la 7 iulie 1923 a fost proclamată Regiunea Autonomă Gharabaghul de Munte.

Cît privește Azerbaigeanul, statul cu această denumire apare prima oară în 1918, cînd musulmanii din zonă, sprijiniți de trupele turcești, au proclamat o republică sub conducerea partidului **Musavat** de confesiune șiită. Toponimul vine de la regiunea omonimă din nordul Iranului, în ideea unirii ulterioare cu aceasta. Populația a împrumutat, tot de acolo, numele său și denumirea limbii vorbite de ea, **azeri,** în fapt un dialect al limbii turce. Pentru a-și legitima stăpînirea teritoriului din Transcaucazia, istoricii azeri contemporani, simultan cu negarea armenității monumentelor istorice, pe care le pretind vestigii musulmane creștinizate, au lansat teoria proveniență neamului lor fie din mezi, fie din albani (popor caucazian creștin, dispărut în sec. XII și despre care singura mărturie o dă istoriografia armeană). În acest sens, al radierii prezenței istorice armene din Azerbaigean, simultan cu dinamitarea bisericilor (operație identică celei din Turcia) și cu omiterea tezaurului arhitectonic armean din ghidurile turistice (unde nu apar decît monumentele islamice și cele revoluționare), a excelat prin propagandă falsă academicianul Zia Bunțatov.

PÎNĂ la oficializarea situației, în 1923, Gharabaghul de Munte a fost obiectul unui joc duplicitar al autorităților de la Kremlin. Într-o scrisoare către Lenin, comisarul pentru afaceri externe, Gheorghi Cicerin, demasca, în 1920, manevrele azerilor de a ocupa teritorii din Armenia cu ajutorul Armatei Roșii : „Nu i se poate lua Armeniei o parte din teritoriu și să fie dată Azerbaigeanului. Asta ar însemna să se confere politicii noastre orientale un caracter ipocrit". La 30 noiembrie 1920, o declarație a Comitetului Revoluționar al Azerbaigeanului conceda că „Gharabaghul de Munte, Zanghezurul și Nakhicevanul fac parte din R.S.S. Armeană". Declarația avea să fie întărită de plenara Biroului caucazian al P.C. (b) al Rusiei, care, la 3 iulie 1921, hotăra includerea Gharabaghului în componența Armeniei. Peste numai două zile, însă, sub presiunea lui Stalin, pe atunci, comisarul pentru naționalități (care, la 4 decembrie 1920, afirmase : „Conflictul secular dintre Armenia și vecinii săi musulmani a fost rezolvat printr-un singur gest"), se revoca decizia și se atribuia Azerbaigeanului regiunea, fără a fi consultată populația, motivîndu-se aceasta prin necesitatea pacificării naționale a armenilor și musulmanilor și a legăturilor economice ale Gharabaghului de Munte cu Gharabaghul de Cîmpie și cu Azerbaigeanul.

Guvernul sovietic, pus în fața amenințării azere că, dacă i se ia Gharabaghul, oprește furnizarea de țiței, urmărea alianța cu Turcia și prietenia cu musulmanii, în speranța că popoarele musulmane din Orient vor alcătui o rezervă a revoluției mondiale a comunismului, ceea ce a rămas doar o iluzie. Așa se explică faptul că — în ciuda decretului lui Lenin „Despre Armenia turcească", din 29 decembrie 1917, prin care se recunoștea dreptul armenilor la autodeterminare prin plebiscit pînă la proclamarea independenței în teritoriile Armeniei Apusene ocupate de trupele rusești — au fost cedate, totuși, Turciei provincii armenești, iar în schimbul evacuării portului Batum de către turci, Nakhicevanul a fost atribuit Azerbaigeanului.

ÎN DECURSUL anilor, sub Stalin, Hrușciov, Brejnev, problema Gharabaghului n-a încetat să fie pusă mereu, dar fără rezultat. În 1935, prim-secretarul P.C. Armean a plătit cu viața îndrăzneala de a fi actualizat-o. Memoriile, cererile oficiale, demonstrațiile n-au avut nici un efect. Activizarea, din 1987, a mișcării pro-Gharabagh a fost posibilă în condițiile glasnostului. Își are, însă, și acesta, limitele lui. Cei 11 membri ai **Comitetului Gharabagh,** tineri intelectuali din Erevan, au fost arestați în plină activitate de organizare a ajutorării victimelor cutremurului din 7 decembrie 1988 din nordul Armeniei și eliberați abia la 31 mai 1989, fără să li se fi intentat proces. Un abuz, firește, în ciuda protestelor și cererilor de eliberare din lumea întreagă, dar ce mai conta pe lîngă ce se întîmpla în Gharabagh ?

Cutremurul venise peste escaladarea, vreme de zece luni, a conflictului din zonă. În manifestații de zeci și sute de mii de oameni la Stepanachert, capitala Gharabaghului, și la Erevan, se ceruse organizarea unui referendum asupra statutului regiunii în care, prin noua constituție din 1981, autoritățile locale erau reduse la simple organisme de executare a deciziilor guvernului de la Baku. Ținutul, lipsit de resurse proprii, era lăsat într-o deplorabilă stare de înapoiere economică. Lipsa de locuri de muncă obliga populația să migreze spre orașele din Azerbaigean. Studiul limbii, istoriei, culturii armene era interzis, școlile armenești — desființate. Asistența socială rămăsese la nivelul „epocii de piatră", cum s-a exprimat un vizitator străin într-un spital din Stepanachert. Singura posibilitate de a scăpa de discriminarea azerilor era, în aceste condiții, trecerea sub altă administrare.

Problema Gharabaghului, așadar, este nu atît una etnică sau teritorială, cît una de autodeterminare. 100 000 de armeni din Gharabagh, dintre cei 170 000, ceruseră organizarea unui referendum care le-a fost refuzat. Armenia invocă articolul 72 din Constituția U.R.S.S., prin care unei regiuni i se recunoaște dreptul ca, pe baza cererii majorității populației locale, să se desprindă de sub tutela impusă ei. Azerbaigeanul, la rîndul său, reclamă articolul 78, care condiționează acest drept de acordul republicii care tutelează. Antecedente, însă, există : în 1925, orașul Orenburg a trecut de la Kazahstan la R.S.F.S.R. ; în 1936, regiunea Kara-Kalpacă, populată de turcmeni, a trecut din componența R.S.F.S.R. în cadrul Uzbekistanului ; în 1945, Republica Carelo-finlandeză a fost desființată și inclusă în R.S.F.S.R. În fața refuzului autorităților centrale ca Gharabaghul să fie atribuit Armeniei, populația locală a propus alte trei variante : regiunea să fie complet autonomă, să fie inclusă în componența regiunii Stavropol din R.S.F.S.R. sau să fie administrată direct de Moscova. Nici una nu a fost acceptată, doar, pentru vreo zece luni, între ianuarie și noiembrie 1989, s-a instituit o Comisie specială de guvernare a Gharabaghului, după care s-a revenit la forma inițială.

ÎNTRE timp, în continuarea unui genocid perpetuu întreprins, din 1920, asupra populației armene din Azerbaigean, se consumase pogromul din Sumgait (oraș înfrățit cu Pitești !), unde trăiau 20 000 de armeni. Între 28 februarie și 1 martie 1988, s-a dezlănțuit o vînătoare de armeni cu o cruzime inimaginabilă pentru zilele noastre și pentru un stat civilizat : oameni smulși din locuințele lor și uciși cu lovituri de topor și cu rîngi și cuțite, arși de vii, decapitați, femei dezbrăcate, batjocorite și apoi omorîte, automobile incendiate, totul într-o izbucnire a instinctelor de o ferocitate barbară, cu complicitatea tacită a autorităților și forțelor de ordine inactive (cum, în 1905, complice și inactive fuseseră autoritățile țariste la masacrarea armenilor din Baku de către tătari) și a armatei sovietice care a intervenit abia după încheierea „operațiilor". Cifrele oficiale au indicat 31 de morți, certificatele de deces emise în acele zile sînt în număr de cîteva sute. Un simulacru de proces al cîtorva dintre cei 80 de criminali arestați s-a soldat doar cu o condamnare la moarte, restul a fost îngropat în uitare. Pogromul din Sumgait, care a atras oprobiul public nu

numai asupra Azerbaigeanului, dar și asupra U.R.S.S., a fost urmat, în 1989, de masacrele din Kirovabad și Baku, de crimele din Gharabagh, unde armenii au fost nevoiți să recurgă la lupte de autoapărare. Devenise limpede că victimele au fost ucise doar pentru vina de a fi fost armeni. Însuși președintele Uniunii Scriitorilor din Azerbaigean a amenințase textual : „Dacă nu vă potoliți, punem la cale un al doilea Sumgait", adăugind cu cinism : „Dacă armenii nu vor să mai trăiască în Gharabagh, să plece la ei acasă". Armenii din Gharabagh, însă, vor să trăiască acolo unde sînt, cu adevărat, la ei acasă.

ÎNTR-UN TÎRZIU, Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S., respingînd ca inacceptabile revendicările armenilor, a adoptat pentru Gharabagh, ca paleativ, un program de reforme pe 8 ani și a alocat 400 milioane de ruble pentru refacerea regiunii, sumă din care o parte s-a oprit la Baku. În cîteva zile, s-a instalat o stație-releu pentru captarea emisiunilor TV de la Erevan. Zeci de mii de cărți sosite la Stepanachert de la Erevan s-au vîndut aproape instantaneu. Tineri armeni au fost trimiși la studii la Erevan. Specialiști în construcții, echipe de medici, ingineri, cadre didactice au venit de la Erevan în Gharabagh. Practic, regiunea trecuse sub tutela economică și socială a Armeniei. Care a fost reacția Azerbaigeanului ? Blocada. Comunicațiile cu Gharabaghul au fost tăiate, singura legătură, cea aeriană, dintre Armenia și Gharabagh, a fost în cele din urmă oprită și ea. Mai mult : a fost instituită blocada asupra Armeniei, pe calea ferată care, pentru a intra în Armenia, trece mai întîi prin Azerbaigean. Iar așa, în condițiile în care, după cutremur, în Armenia rămăseseră fără adăpost 500 000 de persoane. Cînd au început să circule, în vagoanele de tren pe care azerii scriseseră, din spirit internaționalist proletar, se-nțelege, „felicitări pentru cutremur !", „Dumnezeu v-a pedepsit !", s-au găsit alimente alterate, prefabricate distruse, materiale de construcție inutilizabile (ciment peste care se turnase apă, pietriș în loc de nisip).

Armenia și Azerbaigeanul se află într-un adevărat război civil. Situația insuportabilă din Azerbaigean i-a determinat pe armenii de acolo să-și părăsească locuințele, majoritatea fără să poată lua nimic cu ei, îndreptîndu-se în grabă spre avioanele care-i transportau în Armenia. Peste 200 000 de armeni refugiați s-au stabilit în Armenia. La rîndul lor, azerii din Armenia, circa 170 000, au plecat în Azerbaigean, deși nimeni nu le periclitase cîtuși de puțin viața, și numai după ce au avut posibilitatea să-și vîndă casele la prețuri exorbitante. Problema, chiar și în acest caz, nu este cea a unui simplu transfer de populație. Armenii din Azerbaigean sînt, mai toți, din orașe industriale și, majoritatea lor, intelectuali. Plecarea lor lipsește Azerbaigeanul de mînă de lucru calificată și de inteligență creatoare. Azerii din Armenia sînt țărani, în bună parte crescători de vite. Ei se stabilesc în Azerbaigean în locuințele mobilate părăsite de armeni, dar contribuția lor la economia republicii e îndoielnică.

Întrebarea unanimă este de ce tolerează autoritățile centrale situația explozivă din Transcaucazia, ceea ce a fost denumit, prin asociație, „sindromul libanez" și ceea ce, în mod fals, s-a comparat cu problema Transilvaniei, de cu totul altă natură, așa cum poate reieși limpede din expozeul de mai sus ? Nu numai că tolerează, dar chiar încurajează, cu vădită părtinire, însă numai una dintre părți, pe cea azeră. În vreme ce în Azerbaigean spiritele erau aprinse, la Erevan, unde domnea calmul, se introdusese starea de urgență ; trupele sovietice nu erau trimise să facă ordine în Azerbaigean, ci staționau, inerte, în Armenia sau în cel mai rău caz stîrneau incidente ca să-și justifice prezența. Răspunsul cel mai la îndemînă, ignorînd subtilitățile diplomatice, stă în șantajul economic al Azerbaigeanului care deține controlul exploatării petrolului din Caspica, precum și în virtualul pericol al populației musulmane sovietice, de vreo 60 milioane de locuitori. Poate că eșecul din Afganistan a fost un semnal de alarmă asupra potențialului limitat al Armatei Roșii și asupra primejdiei fanatismului islamic. Explicația este inadecvată, rușii pot să facă ordine, dacă vor, la ei în casă.

În fața adevărului istoric incontestabil, al apartenenței Gharabaghului, pe care însuși Gorbaciov a recunoscut că-l știe, și în vreme ce alte erori ale epocii staliniste sînt corectate, pentru națiunea armeană nu se găsește o rezolvare justițiară. Mass-media sovietică deformează adevărul faptelor, trunchiază și cerne știrile, îi taxează pe armeni drept „naționaliști" și „extremiști". Un popor întreg nu poate fi extremist, e un ilogism. Ceea ce pierde din vedere Kremlinul ingrat față de contribuția adusă Uniunii Sovietice de Armenia și față de atașamentul permanent fidel al acesteia este că un neam care a supraviețuit în istorie tuturor vicisitudinilor, în cele mai tragice situații, nu va ceda și este condamnat să învingă.

Sergiu Selian

Kundera: Metaviața

■ CINE se mai încumetă, în acest sfîrșit de secol cronofag, să citească (sau să scrie) romane va constata imediat că de fapt citește (sau scrie) altceva decît romane. Sau mai precis : altceva decît ce se obișnuiseră generațiile precedente să numească *roman*. Deși subtitlurile cărților lui Al. Dumas, Thomas Bernhard, Mathieu Lindon sau Thomas Pynchon sînt identice, avem de a face aici cu niște cuvinte omonime. „Cei trei mușchetari" și „V" sînt numite deopotrivă *romane*, dar folosirea aceluiași cuvînt arată mai mult o carență a vocabularului sau, din partea criticii, o necesitate metodologică (a simplifica prin asemănare, nu a complica prin diferențiere).

Scriitorul ceh Milan Kundera are și el un loc aparte în revoluționarea legilor grafo-fizice ale romanului, chiar dacă se situează, față de Pynchon, de pildă, la polul opus. Chiar dacă are succes la public. Chiar dacă a început să fie acuzat că ar fi „comercial". Ultimul roman publicat de Kundera pînă în prezent, *Nemurirea*, este cel care permite perspectiva de ansamblu asupra construcției romanelor sale, căci adună piesele principale din operele precedente, cristalizînd opțiunea romanescă. Dacă la Pynchon romanul stă sub semnul entropiei, la Kundera, dimpotrivă, el este entalpie, încetinire, ordonare, răcire. I s-ar fi potrivit ca motto aceste cuvinte ale Fericitului Augustin : „Uleiul vărsat sub apă se ridică deasupra apei, apa vărsată deasupra uleiului se afundă sub ulei, sînt duse de greutățile lor, caută locurile lor. Cele care sînt mai puțin orînduite sînt neliniștite, dar cînd sînt puse în ordine se liniștesc".

Romanul propriu-zis nu se poate povesti, iar cine ar încerca s-o facă ar lăsa la o parte esențialul (iar prin aceasta Kundera se apropie de contemporanii săi amintiți mai înainte). Se poate stabili însă un sistem de legi de scriere a lui. Iată ce aflăm citind cu atenție cele șapte părți ale romanului *Nemurirea : haosul* vieții autorului, amănuntele fortuite ale zilei, hazardul care-i dezordonează gesturile se vor coagula, separa, orîndui încetul cu încetul într-un *cosm* propriu. Astfel că acest ultim roman al lui Kundera este și o

COSMOGONIE

Rînd pe rînd se vor ivi din beznă personajele, fiecare cu mica lui lume, pînă cînd, în a șaptea parte a romanului, ca în ziua a șaptea a facerii, autorul se odihnește, adică își sărbătorește opera. (Partea aceasta se numește *La Célébration*). Ideea nu e nouă (geneza romanului = geneza lumii), dar Kundera o transformă dintr-o abstracțiune într-un proces de o plasticitate extraordinară. Dintr-un loc comun (pe care percepția noastră tocită nu-l mai lua în seamă) într-o revelație. Un exemplu : la o piscină (aproape un topos kunderanian) autorul, care-și așteaptă un prieten, zărește o femeie de 60 și ceva de ani fluturînd mîna către profesorul ei de înot, într-un gest foarte tineresc ce contrasta net cu trupul ei. Desprinzînd gestul de ființa femeii și avînd într-o străfulgerare viziunea frumuseții lui (și a ei) autorul îl face să nască, asemenea unei mame, viitorul personaj al romanului său, pe Agnès. Este o teorie pe care Kundera o enunțase și în *Insuportabila ușurință a ființei* : „...personajele nu se nasc dintr-un trup matern, cum se nasc ființele vii, ci dintr-o situație dintr-o frază, dintr-o metaforă...". În ciuda comparației cu Eva care se face la un moment dat cu privire la crearea lui Agnès, ea este de fapt un Adam, căci, e de presupus, din coasta ei se va ivi soțul ei, Paul. Prezența ei — ea e prima creată — atrage cu necesitate ivirea celor din jur: un soț, un copil, o soră, un tată etc. Deci gestul cu mîna al femeii zărite din întîmplare este bobul din care a luat ființă lumea din romanul *Nemurirea*, iar prozaica piscină conține apele primordiale. Din gest, Agnès, din ea Paul, Brigitte, Laura, din ei alte personaje. Pentru a le crea și pe acestea, ca pe niște necesare condiții ale supraviețuirii primilor inviți, autorul recurge din nou la grăuntele dătătoare de ficțiune ale realității : Bernard, prietenul lui Paul și apoi iubitul Laurei, este creat în semi-somnul dimineții, în timp ce autorul aude la radio un prezentator cu acest nume. El îl va prelua tel-quel, cu nume și cu meserie. Este ca și cum am urmări o peliculă cu transformările suferite de materie în drumul ei spre viață. Sau ca și cum, în laboratorul scriitorului, în romanul-creuzet autorul pune pilitură de realitate și pilitură de ficțiune și începe să le amestece și să le fărîme. În primele pagini mai putem distinge destul de bine cele două materii diferite, apoi, pentru că scriitorul nu încetează să le fărîme și să le amestece, ele devin greu de distins. Însă fuzionarea nu se produce și aici e noutatea la Kundera: el nu încearcă să dea cîștig de cauză nici realității, nici iluziei, ambele au drepturi egale.

Dacă romanul *Nemurirea* nu trebuie povestit, personajele sale trebuie însă prezentate. Autorul însuși caută să le cunoască, deodată cu cititorul : o vede pentru prima dată pe Agnès trezindu-se din somn, o vede prima dată goală și constată că e frumoasă, o urmărește cînd pleacă de acasă. Caută fiecărui personaj un

GRUND

adică o rațiune, o cauză a faptelor lor, o logică internă, dar și solul ei, fundamentul care o conține. Și lucrul e posibil, constată autorul, numai cu ajutorul unei metafore. Uimitoare va fi, pentru cititorul român, corespondența (deloc forțată, ci impunîndu-se de la sine) cu teoria lui Blaga din *Geneza metaforei și sensul culturii*. Kundera afirmă că personajele sale nu pot fi înțelese decît cu ajutorul unei metafore de tipul celor pe care Blaga le numește *revelatorii* : „Într-o zi încercasem să-i explic că esența unui om nu este sesizabilă decît cu ajutorul unei metafore. Prin fulgerul revelator al unei metafore". Și pentru că la Kundera există o clasificare a coincidențelor (mute, poetice, contrapunctice, generatoare de poveste, morbide), iată o coincidență (poetică) : ca și Blaga în prima pagină din *Geneza metaforei*, Kundera în prima parte a romanului citează printre „minunile liricii" poezia lui Goethe care începe cu versul „Über allen Gipfeln ist Ruh". Dacă *Nemurirea* ar fi fost nu un roman, ci un volum de poezii, ar fi avut, probabil, ceva din poezia lui Blaga (combinat cu Valéry). Care ar fi aceste metafore-Grund ? Pe unele Kundera ni le spune, pe altele nu. Autorul nu-și spune, de pildă, lui însuși o asemenea metaforă care, departe de a fi o etichetă — e ceea ce trebuie bine înțeles — va fi o cale de acces spre inexplicabilul din fiecare personaj. Agnès și sora ei mai mică Laura, care o imită „în literă", sînt prima pereche de personaje. Agnès are un soț, Paul (a doua pereche) și împreună cu Laura formează primul triunghi. Laura-Bernard, altă pereche, Agnès-Paul-Brigitte alt triunghi. O altă serie de personaje sînt cele reale și aparținînd trecutului, triunghiul Bettina-Goethe-Christiane și o a treia categorie, autorul-profesorul Avenarius. În sfîrșit, mai apar, solitare și în afara angrenajului, doar cu valoare simbolică, o sinucigașă ratată și un pictor ratat, poreclit Rubens. Toate aceste personaje sînt interșanjabile în punctele rețelei care le leagă, fiecare putînd lua locul altuia, din altă pereche sau alt triunghi. Lucrul acesta este fie sugerat ca posibilitate, fie chiar realizat. (Laura ia locul surorii ei și va deveni soția lui Paul intrînd în triunghiul familial cu Brigitte, fata lui ; Bettina se consideră cînd iubita, cînd fiica lui Goethe, dar venită în secolul nostru ar fi o Laura, iar soția lui Goethe reacționează la fel cu soția lui Paul, Agnès). Diferențiatoare la aceste personaje sînt însă metaforele lor. Metafora nefericitului Bernard este închisă într-o diplomă pe care o primește de la un necunoscut (de fapt profesorul Avenarius și el integrat în rețeaua personajelor, în mai multe puncte) : diploma de „măgar integral". Paul este „strălucitul aliat al propriilor gropari" și cel care se comportă după imperativul autoimpus „a fi absolut modern". Agnès este cea care fuge de chipuri, de poze, nu știe să rîdă, nebuna cu floarea de nu-mă-uita. Sau o săgeată cu vîrful în jos (capul sceptic și trist) lîngă una cu vîrful în sus (trupul) în timp ce Laura este tot un ansamblu de două săgeți, dar invers orientate și totodată „victima prin definiție". Cît despre metafora (nedezvăluită) a autorului, să o descoperim amintindune de cuvintele din alt roman al său : „Personajele din romanul meu sînt propriile mele posibilități care nu s-au realizat. De aceea le și iubesc pe toate (toate mă înspăimîntă în aceeași măsură)". Rezultă deci că autorul este paradigma metaforelor personajelor sale, actualizîndule pe rînd și trăindu-le așa cum actorul își trăiește pe rînd rolurile-vieți. Romanele lui Kundera sînt ele însele niște metafore prin care se actualizează cîte o virtuală viață: viața lui Kundera mereu altfel gîndită. Și așa cum Rubens este suma personajelor masculine din celelalte romane ale sale (strîngînd în „cadranul vieții" și experiențele lor erotice), Kundera-autorul este suma tuturor personajelor sale și viețile lor sînt metaviețile lui.

De ce atunci putem să încadrăm personajele în aceleași puncte ale rețelei de relații, în aceleași roluri, cînd e clar (datorită metaforelor) că nu e vorba de niște personaje-tip, fiecare înseamnă altceva ? Răspunsul trebuie căutat în sentința :

OAMENI MULȚI, GESTURI PUȚINE

și „Oameni mulți, idei puține". Deci gesturile (să nu uităm că Agnès e cea născută dintr-un gest) sînt cele care ne posedă pe noi (și nu invers). Datorită numărului lor limitat, noi, care ne credem unici și inimitabili, vom intra vrînd-nevrînd într-un tipar. Agnès crede că gestul cu mîna fluturată e numai al ei, o exprimă, dar constată că e preluat de sora mai mică de care se simte diferită, chiar străină. Suprapunerile subtile ce se nasc între gesturile și ideile personajelor kunderaniene, fie ele din secolul acesta sau din secolul trecut, muritoare sau nemuritoare, reale sau fictive — arată concepția autorului despre lume (și despre lumea sa) : *temă cu variațiuni*. Dacă la scriitorul austriac Th. Bernhard ea apărea la nivel sintactic, la Kundera ea reflectă o concepție existențială. Deci trăim în cadrul unor teme impuse, dar avem voie și chiar sîntem obligați de detalii să facem orice variațiune. (Atît ar fi hazardul). De aceea, spune Kundera „nimeni nu poate scăpa de tema vieții sale", nu o poate lua de la zero. Chipul nostru nu ne diferențiază suficient pentru că el corespunde unei asemenea teme cu variațiuni (nasul între atîția și atîția cm, fruntea între atît și atît etc. Frumusețea ar fi o aurită mediocritate, o mărime medie a acestora).

Locurile în care se adună multe chipuri sînt, în toate romanele lui Kundera, mici infernuri (ca la Sartre, *ceilalți* sînt infernul). În *Nemurirea*, singurătatea este dorită ca o mică bucată de paradis. „Singurătate — dulce absență a privirilor" spune prozatorul într-una din multele definiții care dau romanului un caracter de frescă axiomatică.

NEMURIREA

este o temă importantă a romanului cu același titlu, dar apăruse, în altă variantă, desigur, și în *Insuportabila ușurință a ființei*. Contrar prejudecății, Kundera arată cît de neplăcut (insuportabil) este gîndul nemuririi (și el o variantă a dorinței de glorie). Gloria înusește ecoul întîmplărilor prin care trece „gloriosul", cele negative devenind aproape imposibil de suportat.

Interviurile, situație în care te pune fie gloria, fie cariera politică sînt prilej de spumos prezentate : omul politic, de exemplu, ocolind o întrebare mai delicată „se va afla astfel în situația clasică a elevului chestionat la tablă și va recurge la vechea șmecherie : prefăcîndu-se ca răspunde la întrebare va rosti de fapt frazele pe care le avea pregătite de acasă pentru emisiune [...] Cine ar vrea să facă astăzi o carieră politică ? Cine ar vrea să se lase chestionat o viață întreagă la tablă ?"

Totuși există o temă nouă în ultimul roman kunderanian. Aceea (devenită o obsesie a scriitorului contemporan) a raportului autor-cititor. Metafora cititorului său este personajul numit *profesorul Avenarius*. Iar metafora acestuia este copilul care se joacă cu lumea pentru că refuză să o ia în serios. Nu e, probabil, o simplă coincidență (generatoare de poveste) faptul că numele său este și al unui filosof german născut la Paris, întemeietorul empirio-criticismului, ci o nuanțare ludică. Între personajele sale, autorul pare să se simtă cel mai bine lîngă prietenul său Avenarius (cititorul). Pe el îl așteptă la piscină la începutul romanului, cu el va sărbători, în același loc, sfîrșitul lui, după doi ani de muncă. Lui îi dă dreptul să-i acorde unui personaj al său diploma de „âne intégral", deși constată cu surpriză că, neatent, Avenarius îl confundă pe Bernard cu tatăl acestuia, Bertrand. Lui îi dă voie s-o prefere pe Laura, deși el, autorul, pare să țină mai mult la prima născută, Agnès. De un umor cuceritor, magnetic, sînt paginile (284 și urm.) în care autorul discută cu Avenarius despre propriul său roman (în interiorul căruia sînt de altfel instalați comod amîndoi). Prejudecățile scriitorului se ciocnesc mereu de prejudecățile cititorului și provoacă de ambele părți momente de uimire sau de comică stinjeneală. Scriitorul perorează elegant și convingător, dar cititorul îl dezamorsează brusc cu cîte o remarcă timidă de genul „mă tem ca romanul tău să nu fie curva cam plictisitor" ; sau, aflînd că romanul nu se va putea povesti : „Cît despre mine, pot să-ți povestesc cu cea mai mare plăcere *Cei trei mușchetari* și încă din scoarță-n scoarță" ; sau recomandîndu-i mai multă mișcare cînd observă un exces de imaginație erotică, datorat, după el, surmenajului. Este o relație plină de tandrețe (reciprocă), dar bazată pe neînțelegere. *Autorul și cititorul se iubesc, dar nu se pun niciodată de acord* asupra felului în care ar trebui să arate un roman.

Temele și personajele sînt rotite încetul cu încetul pentru a putea fi privite din toate unghiurile. Demonstrația lui Kundera este esențială : scriitorul are șansa nemaipomenită (dar deloc ușoară) de a-și trăi într-o singură viață toate metaviețile, frumoase sau cumplite, strălucite sau terne. Este o paradigmă bogată care, transpusă diacronic (vieți înșirate una după alta ca mărgelele pe ață) nu înseamnă altceva decît NESMRTELNOST, nemurire.

Ioana Pârvulescu

Milan Kundera, *L'Immortalité*, traduit du tchèque par Eva Bloch, traduction entièrement revue par l'auteur, Paris, Gallimard, 1990.

Îngerul de la ora cinci

● **Astfel se intitulează** volumul publicat la editura André Deutsch, cuprinzînd scrisorile lui Tennessee Williams adresate Mariei St. Just între anii 1948—1982. În 1948, anul cînd s-au cunoscut, Maria Britneva (căsătorită în 1956 cu Lordul St. Just) era o tînără actriță londoneză, descendentă a unei familii de ruși albi. Între aceasta și dramaturgul american a fost o strînsă prietenie. Prin ultima sa voință și prin testament, Tennessee Williams a încredințat Mariei grija iubitei sale surori Rose, cît și administrarea scrierilor sale, publicate sau inedite. Acum munca lui a devenit munca ei. Așa cum a declarat recent într-un interviu acordat unui reporter al ziarului **Observer,** Maria St. Just îl consideră pe Tennessee Williams „cel mai bun prieten din viața ei, cît și cel mai bun dramaturg al vremii noastre". Este hotărîtă să restabilească superioritatea lui Williams nu numai în literatura americană, ci și în cea mondială. „Vreau să arăt omul !" afirmă și o face acum în **Îngerul de la ora cinci,** folosind scrisorile care i-au fost adresate, cît și în citeva din propriile scrieri. Titlul o denumește pe ea însăși, acesta fiind numele cu care o răsfăța dramaturgul. (În imagine, Maria St. Just și Tennessee Williams). **(OBSERVER, 14 aprilie).**

Wally Toscanini

● A încetat din viață, la vîrsta de 91 de ani, Wally Toscanini, fiica marelui dirijor italian Arturo Toscanini. Personalitate marcantă a lumii muzicale italiene, ea a contribuit considerabil la perpetuarea amintirii tatălui său, după moartea acestuia, la New York în 1957. În vreme ce Arturo Toscanini se stabilise în Statele Unite, după palma pe care o primise de la un fascist pentru că refuzase să execute imnul fascist, fiica sa a rămas la Milano. Pasiunea pentru Scala și acțiunea sa pentru reconstrucția acesteia după război au făcut-o foarte populară în Italia. După dispariția ei Franco Zeffirelli a declarat: „A fost o personalitate gigantică. Fără ea, era dificil să înțelegi lumea operei. A ajutat nenumărate cariere. A fost First Lady a Scalei" **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 10 mai)**

Primăvara actorilor

● A V-a ediție a Primăverii actorilor, care se va desfășura anul acesta la Montpellier între 11 iunie și 11 iulie, va fi consacrată lui François Rabelais, care și-a obținut diploma în medicină la facultatea din acest oraș. Conform tradiției, cele 76 reprezentații teatrale vor fi găzduite de Château d'O din Montpellier, apoi la Nimes, cît și în mai multe localități din Hérault. Dintre cele douăsprezece premiere de anul acesta amintim spectacolul cu **Rabelais: Paroles,** realizat de Daniel Bedos cu concursul actorilor Madeleine Attal, Jean-Claude Carrière, Sophie Desmarets, Michel Galabru și François Périer. Gabriel Monnet va pune în scenă **Carton plein** de Serge Valleti, Pierre Pradinas va prezenta o adaptare a lui Gabor Rassov după **Guerres Picrocholines,** iar Michel Tourraille va monta **Victor ou les enfants au pouvoir** de Roger Vitrac. **(LE MONDE, 30 martie).**

Autoarea Caroline Kennedy

● La 33 de ani, Caroline Kennedy (în imagine) s-a hotărît să devină autoare de cărți. Împreună cu o prietenă ea scrie acum o carte despre drepturile omului. Pentru a se putea dărui acestei noi preocupări și pentru a se putea ocupa și de cei doi copii ai săi, Rose de doi ani și Tatiana (9 luni) Caroline și-a întrerupt, deocamdată, meseria de avocat. **(BILD DER FRAU, 29 aprilie).**

A noua tentativă

● Celebrul roman al lui Gustave Flaubert, **Madame Bovary** a fost transpus, de-a lungul anilor, în opt versiuni cinematografice realizate de mari creatori precum Jean Renoir, Vincente Minelli și alții. Ceea ce oferă acum Claude Chabrol este, — după opinia criticii — cea mai fidelă dintre transpunerile capodoperei flaubertiene. „Nu e vorba de o «dectură» — precizează realizatorul — nici de o viziune deosebită. Ambiția — poate puțin nebună — este de a face un film așa cum l-ar fi putut concepe Flaubert". Rezultatul : o operă delicată, extraordinar de inteligentă, riguroasă, care pe alocuri va deconcerta — după cum apreciază **L'Express.** În rolul titular, Isabelle Hupert, o actriță excelentă — după opinia aceleiași reviste — în partitura Emmei. **(L'EXPRESS, 7 aprilie).**

Monografie Antonioni

● Semnată de René Prédal, șeful departamentului de arte și spectacol la Universitatea din Caen (ed. du Cerf), la Paris a apărut prima monografie franceză consacrată „unuia din cei mai mari novatori ai limbajului cinematografic, Michelangelo Antonioni, considerat, după opinia autorului, drept „principalul fondator al filmului modern". **(LA LIBRE CULTURE, 17 aprilie).**

Béjart și Jung

● A 700-a aniversare a Confederației Helvetice va fi marcată, printre altele, de un mare spectacol de balet creat de Maurice Béjart și Heinz Spoerli. Acesta va debuta cu baletul **Fondul** (titlu cu dublu sens : al unei specialități culinare și al unui pas de dans clasic) de Spoerli, urmat de **Turnul** de Béjart. În acesta din urmă celebrul coregraf pornește de la turnul din Bollingen, unde Carl Jung a creat conceptele de inconștient colectiv și arhetip. Béjart consacră lui Jung baletul său care, „dincolo de o celebrare de-a lungul secolelor, ne readuce la esențial" după cum declara artistul. **(LA LIBRE BELGIQUE, 13—14 aprilie).**

Goldoni computerizat

● Toată creația lui Goldoni în computer. Proiectul unei „Arhive" dedicate scriitorului a pornit de la departamentul de italienistică al Universității din Florența, care a propus crearea unei biblioteci electronice care să cuprindă edițiile succesive ale operei goldoniene — de la cele îngrijite de autor pînă la cele critice recente. Vor fi memorizate principalele comentarii asupra operei goldoniene și cele mai importante studii critice. Introducerea în computer a operelor se va realiza cu un sistem de lectură automată pus la punct de Centrul de cercetări IBM din Pisa. **(LA STAMPA, 5 febr.).**

Privirea femeilor

● Există, de fapt, doi Max Gallo în cunoscutul și prolificul scriitor : mai întîi marcantul istoric politic, actualmente deputat în Parlamentul european, apoi omul care iubește femeile și despre care scrie cu tandrețe în romanele sale. Astfel reiese și din cel mai recent roman al lui Max Gallo, **Privirea femeilor** (ed. Laffont), în care biograful lui Robespierre și Jaurès abordează raporturile subtile dintre puterea politică și dorința de dragoste, sub forma unui roman povestit de trei „eu"-uri succesive (el, mama și soția sa). De fapt, consideră critica, adevăratul resort al romanului este mai curînd Europa de ieri și de azi, decît cea trăită de eroii cărții. Oricum, o carte care trebuie citită. **(LA LIBRE BELGIQUE, 4 aprilie).**

Carnegie Hall — 100

● Celebra sală newyorkeză de concerte, Carnegie Hall, a sărbătorit recent 100 de ani de existență. La concertul festiv și-au dat concursul : tenorul Placido Domingo, soprana Leontyne Pirce, pianistul Alfred Brendel, dirijorii James Levine și Zubin Mehta, violoncelistul Yo-Yo Ma și, firește, Isaac Stern care din 1960, cînd a cîștigat bătălia împotriva demolării acestei săli de concert, este președintele ei. Acompaniat de violoncelistul Yo-Yo Ma, Isaac Stern a interpretat **Concertul în La minor pentru vioară, violoncel și orchestră** de Brahms. Festivitatea a fost inaugurată cu lucrarea compozitorului american Aaron Copland **Phantesie in Do minor pentru pian, cor și orchestră** și s-a încheiat cu Simfonia a treia de Gustav Mahler, în interpretarea Filarmonicii din New York, dirijor Zubin Mehta, care a precizat : „A fost ideea lui Leonard Bernstein, cînd discutam despre acest centenar, la care credeam că va fi prezent, ca în încheierea concertului să fie prezentată această simfonie a lui Mahler, al cărei final a fost conceput ca un imn dedicat iubirii". (În imagine, Isaac Stern, Yo-Yo Ma și dirijorul Zubin Mehta.) **(DIE WELT, 7 mai).**

Victoria Abril

● Celebra actriță spaniolă Victoria Abril care, după aprecierile unanime ale criticii de specialitate, a fost fără egal în filmul **Attache-moi,** lucrează acum la Madrid, cu regizorul Pedro Almodovar. Este vorba de o „întîmplare oriunde posibilă", o dramă bazată pe relațiile dintre mamă și fiică. Filmul se numește **Tacones lejano. (PREMIERE, mai).**

El Teatro de la Maestranza

● O stagiune muzicală excepțională va avea loc în mai și iunie la Sevilla cu prilejul inaugurării unui nou teatru liric și coregrafic, El Teatro de la Maestranza. Pianistul Rafael Orozca va fi solistul galei de inaugurare, cu Orchestra simfonică din Sevilla, dar momentul de senzație se va produce la 10 mai cînd se vor reuni pe scenă cele mai frumoase voci din Spania și din lume : Victoria de Los Angeles, Tereza Berganza, Monserrat Caballé, Pilar Lorengar, José Carreras, Placido Domingo, Alfredo Kraus, Jaime Arragal etc. Acestora li se vor alătura, în cadrul unui recital, alți mari artiști : Luciano Pavarotti, Mirella Freni, Nicolai Ghiaurov. În iunie, Teatrul nou inaugurat va găzdui cîteva concerte simfonice și spectacole coregrafice de prestigiu. **(LE FIGARO, 13—14 aprilie).**

Tommaso Moro partizanul

● **Tommaso Moro : un om pentru toate anotimpurile** este titlul celei de a doua ediții a scrierilor și fotografiilor lui Benigno Zaccagnini. Volumul a apărut sub îngrijirea lui A. Albertazzi și G. Marchiani la editura Europrom din Bologna, cu prilejul comemorării unui an de la moartea lui Zaccagnini. Este vorba de o semnificativă și bogată culegere de articole scrise de Zaccagnini — Tommaso Moro era numele său de partizan — între 1952 și 1988. **(IL POPOLO, 17—18 febr.).**

SCRISOARE DIN PARIS

Prezența lui Pintilie

LA COMEDIA FRANCEZĂ — căreia i se mai zice și „la maison de Molière" Lucian Pintilie va pune în scenă spectacolul cu piesa lui Gogol — **Revizorul,** a și stabilit cine să fie „primarul", echivalentul francez al de-ne-înlocuitului Toma Caragiu din spectacolul de acum mulți ani de la Municipal, cu furie interzis în România. Interzis nu neapărat din motive „politice" — ci mai ales pentru că își îngăduia să strălucească ; să fie receptat ca un eveniment cu adevărat național, un triumf al inteligenței, un fel de revanșă a inteligenței asupra prostiei și imbecilității ce luau proporții, tot la scară națională. Un comunicat oficial — anunțînd pompos interdicția, ca pe o victorie decisivă pentru soarta unui întreg război — da măsura imbecilității ce prindea aripi : invoca drept motiv al scoaterii de pe afiș nici mai mult nici mai puțin decît „abaterea" de la spiritul respectabil, vezi bine, al unei opere clasice (clasicul era Gogol — și regimul nu permitea să te joci, după plac, cu „litera" textului său... motivația interdicției era ea însăși teribil de gogoliană, în spirit ca și în literă...). Revista **România literară** apucase totuși să comenteze premiera și să salute evenimentul cu patru articole semnate, dacă îmi amintesc bine, de Matei Călinescu, Ana Blandiana, V. Silvestru, L. Raicu ; „gașca lui Pintilie", așa suna binevoitoarea apreciere a „conducerii executive" — comunicată verbal nivelelor „inferioare", odată cu verdictul șefului suprem — să i se dea impertinentului un pașaport, să plece, să piară, să nu mai audă niciodată de numele lui enervant la culme... Spectacolul era **desființat** — ca să renască acum la Comedia Franceză (din fericire „casa lui Molière" și nu a lui Ceaușescu și a posterității sale...) cum fusese interzis cu cîțiva ani înainte filmul **Reconstituirea** — al aceluiași insolent Pintilie — dar și acesta apucase să fie plebiscitat într-o anchetă a **României literare** și într-o pagină a **Luceafărului** (seria Bănulescu). După cum interzis fusese cu alți zece lungi ani în urmă spectacolul uluitor cu piesa lui Mazilu **Proștii sub clar de lună** al, desigur, aceluiași Pintilie (cu Oct. Cotescu în „Gogu", cu Furdui, cu Rodica Tapalagă...). După cum fusese interzisă și tentativa, desigur tot a lui Pintilie, nici măcar materializată într-o „premieră" de a relua **Proștii sub clar de lună** — într-o variantă așa zicînd „ameliorată" — de astă dată cu Toma Caragiu — o alegere, o „distribuire" de natură să atenueze incisivitatea piesei, a spectacolului — adică să dreagă lucrurile din punctul de vedere al oficialității vigilente.

Ca un făcut — dovadă că proștii nu au totdeauna noroc — primele reprezentații cu prima variantă a piesei apucaseră și ele să se bucure de mare răsunet public — și chiar în preziua interdicției (decise de prezența în sala Municipalului a cuplului Ceaușescu, pe atunci, prin 1961, încă un cuplu prezidențial, mai trăia predecesorul lor) un juriu calificat — condus, cred, de Radu Beligan — acordase premiul pentru cel mai bun spectacol al anului **Proștilor...** lui Mazilu în regia lui Pintilie... Ca să vezi cum se leagă lucrurile... în așa fel ca să nu confirme chiar fără abatere atotputernicia prostiei — mai sînt și momente de revanșă a spiritului și de umilire, cînd și cînd, a prostiei discreționare — de natură să adeverească aserțiunea lui Marin Preda : **binele** n-a dispărut cu totul din lume...

Un **„bine"** — echivalent, nu-i așa, cu „adevărul" și cu „frumosul", ca în dialogurile platoniciene — și care se manifestă, ca de atîtea ori, din plin și pe neașteptate, luînd prin surprindere, cînd le e lumea mai dragă, răul, minciuna și urîtul din lume... Este și aceasta o formă a „absurdului", una ciudată, paradoxală, sarcastică; un semn că prea deplînsul „absurd" are și laturi bune...

Abia ajuns în Franța — în iarna grea 1986—1987 — cu desnădejde hotărît să nu mai iau drumul, firesc, al întoarcerii, și cu inima cel puțin la fel de grea ca iarna aceea, l-am întîlnit la cafeneaua **Le Mistral** pe vechiul meu prieten Pintilie, cel cu turbare interzis în România. Zece minute doar, era într-o pauză a tipicelor sale, migăloase și extenuante „repetiții", cele care fură cîte un an din viața sărmanilor — și totuși fericiților actori ! —, punea în scenă un spectacol Pirandello, chiar în clădirea ce adăpostea și bistroul; în „place de Chatelet", în plin centru al Parisului confruntat atunci cu o îndărătnică grevă generală a transporturilor — la foarte reputatul Teatru „de la Ville" — cu Maria Casares într-unul din roluri, nici măcar cel principal... Era puțin înaintea premierei — Pintilie arăta ca un obsedat, ca un „apucat" al Muncii — era deci în forma sa cea mai autentică... La premieră — cu tot cu greva generală, cu frigul neobișnuit, care-i obliga pe parizieni să cam rămînă în casele lor — vasta sală era plină, arhiplină, publicul complice aplauda mereu la scenă deschisă — tăcea atent sau rîdea în hohote —, exact ca la București cu ani în urmă — la **Proștii sub clar de lună** și la **Revizorul** — deși lipsea aici Gogol, lipsea Toma Caragiu — îi suplinea, le făcea — aproape — nesimțită lipsa — Lucian Pintilie...

Lucian Raicu

Centrul Franz Kafka

● Franz Kafka întruchipează pentru praghezi simbolul culturii europene. "Centrul Franz Kafka", care urmează să fie găzduit la Praga, în Kinsky-Palais, concretizează această opinie, pe care s-a angajat să o realizeze Vladimir Zeleny, purtătorul de cuvînt al Forumului cetățenesc. „O încercare de a revigora spiritul culturii central-europene. Vrem — precizează Zeleny — să devenim din nou o intersecție culturală și politică a continentului". Pentru acoperirea celor 170 milioane coroane, necesare realizării proiectului, se contează pe o sponsorizare la scară internațională. Concepută ca o replică a Centrului Pompidou din Paris, instituția are ca termen de inaugurare 5 mai 1995. **(SALZBURGER NACHRICHTEN, 29 aprilie).**

La centenarul morții lui Rimbaud

● La editura Payot va apărea prima biografie a poetului întocmită de Jean Bourguignon și Charles Huin, în anii 1896—1901 și publicată sub formă de articole în **Revue d'Ardenne et d'Argonne.** Cu tot acordul familiei poetului autorii n-au putut s-o publice în volum. Evocarea lui Rimbaud este făcută în urma unei anchete printre cei apropiați, dintre care nu lipsesc Verlaine și Mallarmé fiind, după cum afirmă criticii, „definitivă, minuțioasă, cuprinzătoare și inteligentă". **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, mai).**

Baletul Traviata

● Giuseppe Manfredi și Francesco Capitano sînt autorii spectacolului coregrafic **Traviata,** prezentat pe scena teatrului Eliseo din Roma. Subiectul îl constituie, firește, opera lui Verdi, susținută sonor de înregistrarea unor voci celebre : de la Lucia Albanese la Maria Callas și Di Stefano. Pe scenă evoluează însă balerinii Margherita Parrilla — în rolul Violetei (în imagine) și Kenneth Greve — Armand **(L'UNITA, 7 mai).**

Belmondo — Legiunea de onoare

● Ministrul francez al culturii, Jack Lang, l-a declarat pe Jean-Paul Belmondo „un extraordinar actor al generației sale" și l-a onorat cu medalia de „Cavaler al Legiunii de onoare" — cea mai înaltă distincție franceză. (În imagine, Jack Lang și Jean-Paul Belmondo). **(NZR, 8 mai).**

Scandalul unui fals jurnal

● Regizorul Helmut Dietl realizează un film inspirat de scandalul declanșat cu ani în urmă de afacerea cu falsul jurnal al lui Hitler, pe care revista **Stern** începuse să-l publice, cu un mare succes de presă. Titlul provizoriu : **Schtonk.** Dietl este și autorul scenariului, filmul fiind finanțat de către Fundația NRW. **(NRZ, 8 mai).**

Mickey Rooney — autobiografie

● Mickey Rooney, copilul vedetă al cinematografiei, care a interpretat cu succes rolul lui Puck din piesa lui Shakespeare **Visul unei nopți de vară,** publică acum, la 71 de ani, un volum autobiografic intitulat : **Viața este prea scurtă.** Cartea amintește de aspectele plăcute din viața autorului : cele opt căsătorii, întîmplări amuzante legate de activitatea sa artistică. „Spălarea rufelor murdare, adică evocarea unor întîmplări nu prea plăcute, mi-am rezervat-o pentru volumul doi al cărții" — a precizat Mickey Rooney. **(DIE PRESSE, 20 martie).**

Solti și Pavarotti

● Marele dirijor Georg Solti, în vîrstă de 78 de ani, și-a luat rămas bun de la Orchestra Simfonică din Chicago, la pupitrul căreia s-a aflat timp de 20 de ani. Spectacolul de rămas bun, **Otello,** de Verdi, (prezentat de 4 ori) a marcat și debutul tenorului Luciano Pavarotti în acest rol. El a precizat că a învățat rolul lui Otello, pe care timp de 10 ani l-a refuzat de teama ca dificultățile partiturii să nu-i dăuneze vocii, numai din stimă și considerație față de Solti. **(DIE PRESSE, nr. 1904).**

Vioara secolului

● A 75-a aniversare a lui sir Jehudi Menuhin, celebrată la Royal Albert Hall din Londra, a fost marcată de firma EMI Classics prin editarea unui set de discuri și un album, în total șapte compact-discuri. Intitulat **Vioara secolului,** albumul constituie o trecere în revistă, într-o manieră antologică, a carierei ilustrului muzician. Bach se învecinează cu Ravi Shankar, Brahms, Paganini, Schubert, Ceaikovski, Beethoven, Mendelssohn **(LE FIGARO, 23 aprilie).**

Teatrul ideilor

● La sfîrșitul acestei luni a apărut, la editura Gallimard, volumul **Teatrul ideilor** de Antoine Vitez, reunind note, însemnări, jurnale, convorbiri. Volumul — întocmit și îngrijit de Danièle Sallenave și Georges Banu — este considerat un omagiu adus marelui om de teatru dispărut. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, mai).**

Barbara Pym

● În Statele Unite a apărut de curînd o biografie a cunoscutei scriitoare Barbara Pym, realizată de executorul său testamentar, Hazel Holt. Este descrisă cariera plină de succes, cu cărți traduse în mai multe limbi dar și întîmplări mai puțin obișnuite, precum aceea căreia i se datorează a doua perioadă de mare popularitate. În 1963, Barbara Pym trimite cel de al șaptea roman editorului său englez Jonathan Cape, care îl respinge ca nevandabil. Îl mai trimite și altor editori, același răspuns. În 1977 **The Times Literary Supplement** face o anchetă despre scriitorii buni, subestimați în Anglia. Barbara Pym este unicul scriitor în viață citat de cîteva ori. Este solicitată imediat de mai multe edituri, scriitoarea cunoaște în ultimii trei ani ai vieții succesul și gloria. A murit în 1980, la 66 ani. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, mai).**

Orașul Astrid Lindgren

● În curînd, scriitoarea Astrid Lindgren, (în imagine), în vîrstă de 81 de ani, se va putea plimba prin lumea basmelor sale. Municipalitatea din Vimmerby, orașul său natal, a hotărît să construiască un orășel al copiilor inspirat de poveștirile ei. **(BILD DER FRAU, 22 aprilie).**

Teatrele Germaniei

● Heiner Müller, unul dintre cei mai mari dramaturgi germani, s-a pronunțat pentru reducerea numărului de teatre din fosta R.D.G. deoarece, după opinia sa, mare parte dintre acestea au un nivel artistic foarte scăzut. „În fosta R.D.G. — precizează Heiner Müller — teatrul devenise un fel de refugiu pentru cetățenii oprimați. Fiecare mică localitate dispunea de o sală unde spectatorii aveau voie să fie «revoluționari»". **(NRZ, 7 mai).**

Sciascia postum

● Două lucrări ale scriitorului italian vor apărea, postum, la sfîrșitul acestei luni la ed. Favard : **Fante diverse ale istoriei literare și civile** — reunind articole și eseuri despre soarta și literatura Siciliei și **O poveste simplă,** un text terminat cu puțin înainte de a dispare. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, mai).**

Amintiri despre Freud

● Paula Fichti, menajera familiei Freud, trăiește acum în Austria, iar ziaristul german Detlef Berthelsen a ajutat-o la redactarea amintirilor. Martoră zi de zi la viața familiei Freud, Paula Fichti i-a însoțit de la Viena la Londra, unde a asistat la agonia lui Freud, apoi la cea a Annei Freud. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, mai).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Presstime

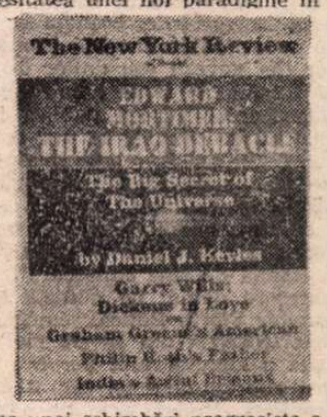
● **REVISTA** Asociației Publiciștilor Americani face, în nr. din martie 1991, la rubrica **Special Report** o analiză intitulată **Testele libertății. Presa în Europa de Est,** arătînd care este situația în fiecare țară. La România subtitlul sună astfel : „S-au abordat diferite strategii guvernamentale pentru a încetini evoluția unei prese libere într-o țară profund tulburată". Iar în eseul intitulat **Mass media americană ar trebui să exploreze posibilitățile din Europa de Est,** semnat de Allen H. Neuharth — președintele Fundației Gannett — se pune în evidență faptul că deși „fundațiile și guvernele pot fi de ajutor, cel mai important aliat al presei libere este liberă inițiativă". Avînd în intenție să-și intensifice și diversifice modalitățile de sprijinire a presei din Europa Centrală și de Est, Asociația a inițiat deja o serie de acțiuni, cum ar fi : cursuri de pregătire (urmînd chiar să se deschidă o Facultate de ziaristică la Budapesta), schimburi de experiență, și colaborări. Sperăm ca programele viitoare să se extindă, cuprinzînd mai multe reviste românești. **(M. G.)**

Magazine Littéraire

● APARIȚIA lucrării **Jacques Derrida** semnată de Geoffrey Benington și de însuși Jacques Derrida (ed. Le Seuil) în a doua jumătate a lunii martie, carte așteptată de fan-ii lui Derrida, oferindu-li-se „cheia" lecturii unei opere risipită într-o multitudine de texte, fiecare părînd că se alătură, continuînd precedentul, rupîndu-se totodată de celelalte, semnalînd o coerență care a scăpat oricărei sistematizări formale. Bun prilej pentru lunarul **Le Magazine Littéraire** (nr. 286, martie) de a întocmi un dosar „Jacques Derrida — la Déconstruction de la philosophie". Dosarul debutează cu o amplă convorbire a filosofului cu François Ewald, ale cărui întrebări îl stîrnesc pe Derrida, făcîndu-l să mărturisească mai mult decît ar fi dorit, atacînd diverse fațete ale creației sale, aparent contradictorii. Relația naștere, naștere biologică — naștere ideatică, găsirea identității, „gestul care caută să găsească, îndepărtează de **el însuși".** Influența lecturilor din timpul școlii. Nietzsche care îl trimite la Rousseau al **Reveriilor,** Gide, Bergson și Sartre, Husserl, Heidegger. Anii de profesorat în Franța și apoi în America. Timorarea în fața hîrtiei albe sau păsind pragul sălii în care va ține cursul, întotdeauna citit, „deruta în fața necunoscutului, a inaccesibilului". Rolul cărții și diversele moduri de lectură, refuzînd edificarea unui sistem filosofic, încurajînd experiența și roadele receptării ; „există un normativ, numai atît. Întrebîndu-mă dacă ce spun la un moment dat constituie un «normativ», mi-ar fi greu să răspund". Derrida consideră că legăturile dintre cercetare filosofică, scris și chiar politică nu pot fi imediat identificate, „după coduri în vigoare. Sînt fără îndoială legături dar sînt și traiecte nesemnalate încă." Pe lîngă lunga și meandrata mărturisire, dezvăluind personalitatea, modul de gîndire, factori componenți ai celebrității sale, despre Derrida mai depun „mărturie" : Richard Klein, discutînd spectacolul oferit de lupta împotriva formelor ideologice ale gîndirii, în cadrul seminariilor ; Jay Hillis Miller, fost student, devenit colaborator, într-un interviu luat de Jean-François Fogel vorbește de consacrarea americană a lui Derrida, unul din cei mai influenți intelectuali francezi, dincolo de Atlantic, la catedrele renumăratelor universități, de la Yale la Irvine. Richard Rorty analizează în „Căutarea autonomiei" afirmarea singularității după lectura primei părți **Envois** din lucrarea **La carte postale,** iar Christian Delacampagne relevă comunicarea realizată de Derrida între discipline tradiționale care n-au puncte de interferență, temă oarecum tangențială și a **Itinerariului filosofic** de Michel Lisse. Este publicat un text definitoriu, mai puțin cunoscut, semnat de Paul De Man despre **O lectură a lui Rousseau. Genet refăcut** de Patrice Bougon și eseul incursiunilor psihanalitice în texte de la Freud la Lacan. **Legătura cu psihanaliza** de René Major. **Heidegger și spiritul** de Guy Petitdemange menționînd ipoteza lui Derrida asupra spiritului la o nouă lectură a operelor filosofului. Penultimul studiu analizează locul ocupat de învățămînt în opera și existența lui Derrida. În „dosar" mai există o prezentare a cărții Geoffrey Benington/Jacques Derrida și **L'autre Cap** împreună cu **La Democratie ajournée,** eseuri politice de Derrida referitoare la anul 1990 (ed. Minuit), bibliografie cu cărți cu și despre Derrida, material fotografic **(A.F.).**

The New York Review of Books

● AFLĂM din nr. 9 din 16 mai al revistei despre Conferința Internațională a Evreilor Progresiști și Liberali, organizată în solidaritate cu mișcarea israeliană pentru pace, conferință care va avea loc în Ierusalim, între 23—28 iunie 1991, la Hebrew Union College, acțiune cu participare internațională, sponsorizată de revista Tikkun. Și nu este o simplă conferință, spun organizatorii, ci mai degrabă o întrunire de căutare a unor strategii pentru abordarea problemelor atît de importante cu care ne confruntăm toți azi, în întreaga lume. Semnalăm dintre subiectele propuse : pacea israelian-palestiniană ; consecințele războiului din Golf, antisemitismul și noua ordine europeană ; necesitatea unei noi paradigme în vederea unei schimbări progresiste a societății — astfel, se consideră că în acest sens este nevoie de „o fundamentare intelectuală complet diferită decît cea moștenită de la atît de discreditata stîngă a trecutului".



Ne-au atras atenția și recenziile mai multor cărți asupra a două subiecte palpitante : vrăjitoria chineză din secolul al XVIII-lea (care se pare că se mai practică și azi, cu scopul de a induce moartea unor personaje politice importante, cum ar fi Deng Xiaoping, după masacrul de la Tiananmen) — vrăjitoria era cunoscută și practicată încă din cele mai vechi timpuri pe pămîntul chinezesc de către rebeli, de opozanții cultului imperial ; secretul și originea universului. Iar concluzia autorului articolului, potrivit căruia, citind pe unul din autorii recenzați, scrie că „totul este totdeauna tulburat la frontieră, iar orice știință care nu suferă de această tulburare este moartă". Cred că și orice literatură.

În aceeași ordine de idei, nu întîmplător în paginile celor mai prestigioase reviste literare din lume, se abordează problemele majore politice, sociale actuale, în încercarea de a pătrunde sensurile de dincolo de evenimente și de cotidian, și de a înțelege cum a fost posibil, ce se poate face, ce trebuie făcut în viitor. Și dacă paginile unor serioase reviste culturale occidentale se ocupă cu toată temeinicia de problemele politice din Europa de Est, ni se pare firesc, ca noi, cei dinăuntru, să ne ocupăm cel puțin la fel de temeinic de problemele care continuă să ne frămînte. O revistă literară nu se poate ocupa „numai" de literatură.

Articolul intitulat **A trăi într-un roman rusesc** semnat de Jamey Gambrell încearcă astfel să contureze viața de toate zilele din Moscova la începutul anului 1991, unde „cuvintele par să creeze evenimentele" (și nu invers), fiind singurele în cantitate suficientă pentru a satisface nevoile consumatorilor, unde „viața cănătă aura literaturii, și devii un personaj al Marelui Roman Rusesc."

Un articol și mai interesant este semnat de Robert Darnton, autorul **Jurnalului berlinez : 1989—1990,** care urmează să apară la editura Norton. De fapt este vorba despre un eseu care face parte din acest jurnal și care tratează problema cenzurii în Germania de Est, luînd interviuri chiar cenzorilor principali. Și autorul este uimit de faptul că, după ce că sistemul de cenzură comunist bloca (întepenea) literatura pur și simplu, cei care erau însărcinați cu acest lucru aveau conștiința că fac astfel un act de cultură, stimulînd-o ! **(M.G.).**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Inedite Daniel Turcea

● În revista **22** din 17 mai, dl. Andrei Oișteanu ne amintește de o aniversare uitată : un sfert de veac de la moartea lui Victor Brauner (în 1966, au murit și alți cîțiva dintre capii suprarealismului european: Breton, Hans Arp, Giacometti). Născut la Piatra Neamț în 1903, Brauner a trăit aproape întreaga viață în Franța, în mediile avangardei. În 1938, la Paris, în urma unui accident idiot, și-a pierdut un ochi. Curiozitatea face ca ochiul scos ori rănit de obiecte ascuțite să fi fost un motiv recurent al picturilor lui de dinaintea accidentului. Și alte coincidențe stranii au marcat destinul artistului. Prin 1930, într-una din fotografiile pe care le-a executat la solicitarea lui Brâncuși apare, în spatele unei femei legate la ochi, o clădire pariziană : este aceea în care, opt ani mai tîrziu, se va produce accidentul în care pictorul a rămas fără un ochi. Pe o spadă care traversează, într-un tablou al d-lui Brauner, ochiul unui personaj, este marcată litera D. Numele celui care îl va mutila, fără voie, pe Brauner va fi Dominguez. Multe desene ale lui Brauner au fost rodul unor stări mediumnice. ● O altă aniversare onorată doar parțial : 175 de ani de la nașterea lui Ion Ghica (1816—1897). Recomandăm editurilor reluarea **Convorbirilor economice.** o carte ce ar putea fi utilă economiștilor din guvern sau dnilor Cojocaru și Rugină. ● Două admirabile inedite Daniel Turcea publică pagina literară de sîmbătă 18 mai a ziarului DREPTATEA. Iată finalul celei de a doua, intitulată **Înțelepciunea :** „Stilul înalt, împletitura de cuvinte, / consoanele sînt bărbați, / vocalele femei în rugăciune — / / un poem e o icoană de sine stătătoare". ● Un oarecare domn, pe numele său de gazetar Florin Botică, semnează în DIMINEAȚA din 18—19 mai o **Baladă a alergătorului perplex** în cadrul rubricii de umor (sic) **Risul fără frontiere.** Balada este de o prostie rarisimă chiar și într-un gen încăput de la o vreme pe mîna tuturor veleitarilor. Am fi dorit să citãm ceva, dar n-am reușit să ne decidem: perla și versul. Așa că am renunțat. Cariera de poet satiric a dlui Botică a început rău. Nu-i urăm succes. ● La o notă a noastră de acum cîtva timp, dl. Ludovic Roman ne răspunde, în numele Editurii „Făt-Frumos", pe un ton inadmisibil. Socotind că trebuie să o apere pe d-ra Iulia Dora Marinescu de ironia noastră, dl. L. R. ne face de două parale, pe noi, care n-avem nici mintea cocoșului, ba se mai leagă și de Uniunea Scriitorilor, unde ar mișuna nonvalorile. Totul, pentru că noi am fi glumit pe seama d-rei Marinescu, juna poetă descoperită de dl. Tudor Opriș și premiată de Editura „Făt-Frumos" cu 100 000 de lei, ocazie în care poeta a fost prezentată de academicienii Mihai Băcescu și Gheorghe Marinescu (nici o legătură de rudenie !). Dl. L. R. ne trimite și un exemplar din placheta premiată, **Te aștept luminînd...** Așa că acum putem vorbi fără să mai glumim despre poetă : ne pare rău, foarte rău, dar nu vedem nici o umbră de talent în poezia drei Marinescu. Dar poate că noi nu ne pricepem și dreptate au domnii academicieni mai sus pomeniți (or fi de la secția literară ?). Pentru edificarea cititorilor noștri, vom cita începutul primei poezii din volum : „Aici și dincolo de mine ești seară. / Aici și dincolo de mine / S-a înnoptat cu răspîntii (sic), / Și m-am înzăpezit pînă la umeri / În cuvinte". Nu-i a bună ! ● Un punct de vedere foarte contestabil cu privire la memoriile lui Belu Zilber exprimă dl. Ovidiu Pecican în cronica sa din CONTEMPORANUL nr. 20 al cărei titlu spune (deja) destul : **Iuda, spiritualul.**

Scrie dl. Pecican, între altele : „Avem, în Belu Zilber, un biet Iuda fără Christos și fără religie, subjugat de paranoia atee a secolului : un Fouché (sau Talleyrand) strivit și nu triumfător, în raport cu mecanismele trădării" sau : „...În vreme ce M. Sebastian (în romanul **De două mii de ani** — Cronicar) reface, într-un anume sens, Golgota, cu un pathos neîndoielnic, Șerbulescu (Zilber — Cronicar) își consumă suferințele îngăduindu-și perplexități și chiar **mots d'esprit** salonarde. Pe nesimțite Zilber uită de ce-și exhibă rănile și ochiul său de Iov dă înapoi (sic), lăsînd loc unei coproducții franco-americane pe ecran lat și în culori violente, în care, nu o dată, amarnicul sarcasm devine tiflă bulevardieră și persiflare". Nu ni se pare corectă lectura criticului iar, în unele privințe, ea este de-a dreptul tendențioasă. ● A apărut numărul din LITERE, publicația Editurii Cartea Românească. Vom reveni.

G. Alboiu, antisemit

● Antisemitismul, monedă curentă la **Europa** și la **România Mare,** și-a mai găsit un sprijinitor, în persoana poetului George Alboiu. Comentînd (în ROMÂNIA MARE din 24 mai) un articol al dnei Ileana Mălăncioiu din revista **22,** dl. G.A. face următoarea distincție personală între **rezistență** și **disidența** scriitorilor români din epoca de aur : „...În deceniul șapte, au venit în literatură forțe naționale, au îndreptat o artă strîmbă, au împrospătat-o, au impus exigențele ei și celor mai în vîrstă [...], mulți semiratați, și au trebuit să reziste după aceea, socialmente, **brucanilor** care-i boicotau din umbre oculte — acum îi boicotează la lumina zilei. Dintre **naționali** s-au ales rezistenții și dintre **brucani** s-au ales **disidenții".** De aici s-ar putea deduce mai multe lucruri : 1) Nu cu o rezistență anticeaușistă ori anticomunistă se pot lăuda scriitorii români ai ultimelor două decenii ci cu o rezistență... antisemită ; 2) Nu comunismul a deznaționalizat (ori a încercat a o face) cultura noastră, ci evreii ; 3) Dacă rezistenții au fost naționali (sic !), disidenții au fost evrei. Dl. G.A. încheie așa : „Generația tînără trebuie să cunoască aceste lucruri, să fie în temă". Noroc cu d-sa, altfel rămîneau bieții noștri tineri neinformați și continuau a crede (Dumnezeule mare !) că Goma, Tudoran, Blandiana, Pleșu, Dinescu, Liviu Ioan Stoiciu, Dești, Paleologu, Paler și toți ceilalți scriitori care și-au pierdut dreptul la semnătură în epoca de aur au fost români și s-au bătut pentru demnitatea profesiei lor, pe cînd, în realitate, așa cum dl. G.A. ne luminează acum, ei au fost niște **brucani,** animați de sentimentele lui Iuda, fără operă... rezistentă etc., etc. În schimb, dnii C.V. Tudor, Iulian Neacșu, E. Barbu și alții ca ei au fost cu adevărat rezistenți, ei, prin talent și prin moralitate, necontaminați de boala disidenței nepatriotice. Dl. G.A. trage și un semnal de alarmă : profitînd de revoluție, **brucanii** încearcă să răpească **naționalilor** orice merit ! Fiind ei „înși deștepți" și „văzînd friabilitatea în timp a disidenței", disidenții „se străduiesc să confiște rezistența". Degeaba, degeaba, exclamă dl. G.A., pentru asta e nevoie de cărți valoroase precum **Incognito,** nu merge cu farafastîcuri brucaniene. Ne-am liniștit, incaltea : nu există nici o posibilitate de confuzie între unii și alții, fiecare rămînînd ce a fost. Înțelegem mai bine acum și de ce **România Mare** spînzură pe prima pagină fraza lui Petru Rareș ! Și, fiind la acest capitol, să amintim și recidiva în materie a hebdomadarului EUROPA care, în nr. 26, publică un editorial semnat de directorul său și intitulat **Antisemitism ? Pardon, românism !** Ce spune dl. Ilie Neacșu, între altele : „...Arestarea întregii conduceri a Departamentului Securității Statului, alcătuită numai din români și care participase cu credință la căderea lui Ceaușescu, de către Silviu Brucan, a cărui origine o cunoaștem cu toții, personaj pe care și-l revendică mai multe servicii străine de informații, pune serios pe gînduri populația autohtonă". Va să zică, așa ! : conducerea fostului DSS a fost arestată fiindcă era compusă numai din români și nu fiindcă era conducerea organismului cel mai represiv din România comunistă ? Și a fost arestată, la ordinul lui Brucan, tocmai fiindcă dl. Brucan are originea pe care i-o cunoaștem etc., etc. Transferarea unei probleme politice sau de altă natură în plan rasial — acesta este chiar principiul antisemitismului. Dl. Ilie Neacșu ne face națiа de rușine, cu simpatiile sale transparente față de foștii ofițeri de securitate și cu antipatiile sale tot așa de transparente față de evrei. Și, atunci, de ce să ne mai mirăm că d-sa găzduiește în același număr al publicației un adevărat lamento, plin de nostalgia epocii de aur, cum este reportajul dnei Silvia Ardeleanu intitulat **Revenire la mormintele Ceaușeștilor ?** Putem citi în reportaj : „Mă simt bine printre acești oameni (aflați la cimitirul Ghencea Civil — Cronicar), ca într-un **județ al sărmanilor.** Ei se opresc aici, cutremurați de revelația pe care — și din acest punct de vedere, tot rău e spre bine ! — le-a dat-o decembrie 1989. Atunci au înțeles că sînt o forță în fața căreia nimic nu rezistă. Ce-au înțeles după : că o forță, acționînd impulsiv, la primele îndemnuri, poate să-și facă rău sieși. Muncitorii cu care am discutat trăiesc mai rău ca înainte etc." Tot în numărul cu pricina, autorul interviului care a declanșat scandal, dl. Radu Nicolae, revine cu o punere la punct. D-sa își exprimă nădejdea că românii își vor crea un nou Antonesci, la vremi de cumpănă, ca cele de azi, cînd au atîta nevoie de un erou de mărimea lui. Nostalgii ceaușiste, nostalgii antonesciene, tot tacîmul național-socialist în **Europa** dlui Ilie Neacșu ! În fine, dna Angela Băcescu ia un interviu amplu fostului general Marin Neagoe (și nu general în retragere cum spune titlul !), șeful direcției a V-a a DSS, care, nevinovat ca un miel, se laudă a fi spus în față Ceaușeștilor adevărul despre „situația grea a țăranilor, a intelectualilor". Curajul fostului general ne pune pe gînduri, vorba dlui Neacșu, pe noi, „populația autohtonă", care ne închipuiam o mulțime de grozăvii doar cînd auzeam de Direcția a V-a și de șefii ei. Ca să vedeți ce naivi eram noi ! În fruntea Direcției a V-a era un om care-i arunca dictatorului în obraz adevărul. Asta da, epocă de aur ! ● **Alternativa Don Quijote** — alt titlu inspirat al dlui Mircea Mihăieș (ORIZONT, nr. 20).

Lumea pe dos a profesorului Dună

● TRIBUNA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI (nr. 20) publică un **Ecou la o scrisoare deschisă** semnat de profesorul de limba română Ion Dună de la Liceul „Mihai Viteazul" din București. Scrisoarea deschisă am publicat-o noi, în numărul din 25 aprilie, și aparține Dianei Zârnoveanu, elevă în clasa a X-a C a Școlii Normale din Capitală. În loc să ia scrisoarea drept ceea ce este — un document moral al unei anumite stări de spirit, și, încă, unul scris cu o patetică sinceritate, — și să încerce să înțeleagă ceea ce Diana reproșează unora din dascălii ei, domnul profesor Ion Dună sare în sus cu mînie și o culpabilizează pe autoarea scrisorii într-un limbaj, vai, comunist. Eleva de 16 ani nu numai că n-ar avea „discernămîntul necesar" ca să judece, dar ea „păcătuiește printr-o confuzie elementară între accidental și principial". Așa, va să zică : **pe ansamblu,** lucrurile stau bine, tovarăși, chiar dacă mai există accidente, care însă nu pot altera principiile noastre sănătoase, juste etc. etc. După opinia noastră, acela care face o confuzie elementară între ceea ce Diana a vrut să spună în scrisoarea ei și ceea ce a vrut să înțeleagă el însuși este dl. Dună : și anume, nu e vorba în scrisoare de elevi, ci de profesori ! Portretul elevului insolent, grosolan și agresiv pe care-l schițează, în ecou, dl. Dună poate corespunde realității, nimic de zis, dar, vorba lui Maiorescu, **nu e în chestie.** În chestie, în scrisoarea Dianei, e portretul profesorului peste care revoluția a trecut fără să lase urme, care crede că îndoctrinarea forțată a elevilor a rămas suprema lui datorie dăscălească și care, mai ales, refuză cu aroganță să accepte că un elev, care a fost capabil de sacrificiu și de eroism în decembrie '89, nu mai poate fi tratat ca înainte. El merită, cel puțin, atîta respect, încît, înainte de a fi „obrăznicit" de un dascăl impulsiv, să fie măcar citit corect. „Lumea pe dos !", exclamă dascălul surprins de a trebui să primească, el, lecții de la elevul său. Poate că e o lume pe dos, dar e aceea pe care am sperat s-o creeze revoluția. Din păcate, replica dlui Dună ne-o aduce în minte pe cealaltă, dinainte, în care rolurile de dascăli și de elevi nu erau interșanjabile, ci definitiv, irevocabil, fixate, și în care un elev care, ca Diana, ar fi îndrăznit să spună ce crede despre unii din profesorii ei, ar fi fost tras de urechi în gazeta oficială a Ministerului Învățămîntului, ba chiar, Doamne păzește, exmatriculat pentru atitudine... neprincipială ! Asta, fiindcă tot a evocat dl. Dună principiile...

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Adriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1250). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX : (400) 184101.** CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția București Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, **telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 6 iunie 1991

(Anul XXIV

23

Între diversiune și totalitarism

EXISTĂ la noi, la această oră, o confuzie primejdioasă între național și naționalism, între dreptul la identitate etnică și hipertrofierea etniei.

Sentimentul național care, la nivel politic, nu se opune în nici un fel democrației poate deveni un obstacol pentru democrație, în clipa cînd se inflamează. Iar atunci cînd naționalismul devine componentă a unui program politic, iar programul politic respectiv are cîștig de cauză la urne, puterea pe care el o susține devine în cele din urmă una totalitară. De altfel, simptomatic pentru condiția totalitarismului e că chiar dacă începe sub auspiciile negării naționalismului el ajunge, de la un moment încolo, să și-l însușească. Comunismul aplicat, ca să zic așa, după începuturile sale internaționaliste și frățești a întrebuințat în ultima vreme naționalismul drept un ingredient important al ideologiei sale. La noi exemplul ceaușismului, cu cele două componente succesive ale sale, mi se pare suficient de expresiv întrucît cuprinde două perioade în aparență distincte. În perioada inițială, tînărul moștenitor al sistemului comunist nu s-a mulțumit cu beneficiul local deja existent al antistalinismului și al exploatării temerii de o posibilă întoarcere a trupelor sovietice în România, ci s-a îngrijit și de refacerea fațadei sistemului, în interior. Pe măsură ce „independența" sa față de sovietici a izbutit să convingă Occidentul, iar componenta economică a politicii sale a început să se dezvăluie drept falimentară, el a strîns șurubul politic, acordînd naționalismului o pondere din ce în ce mai mare în cadrul propagandei sale. Bănuiesc că lumea își amintește că în ultimii ani exasperarea căpătase la noi asemenea proporții, încît erau destui cei care nădăjduiau, în absența unei soluții politice interne, într-o intervenție din partea Moscovei. Cu prilejul vizitei lui Gorbaciov, la București, destui au fost cei dezamăgiți că acesta a avut o atitudine reținută față de Ceaușescu.

Transilvania a intrat în calculul propagandei ceaușiste cam de pe la începutul schimbărilor politice din U.R.S.S., agitarea problemei iredentismului a apărut din clipa cînd, la noi, schimbările din politica internă a rușilor au început să fie privite cu interes crescînd.

La ultimul său congres, afirmînd că în România nu se va schimba nimic politic, Ceaușescu părea dispus să renunțe la intransigența sa față de abaterile de la socialism din țările vecine, cu condiția ca acestea să-i accepte imobilismul și mai ales să-l scoată din izolare. El a reluat lozinca primejdiei externe după începutul revoluției de la Timișoara și e de presupus că la adunarea populară din București urmărea să agite spiritele apăsînd aceleași resorturi.

Naționalismul care a putut părea o vreme, după lanțul schimbărilor din Est, desuet și, mai ales, inofensiv, a răbufnit atunci cînd schimbările au trecut de la foștii lideri comuniști, aplicîndu-se asupra structurilor comuniste. Nu e scutită de el nici măcar reunificata Germanie, unde — prin comparație cel puțin — problemele tranziției economice și politice sînt mult mai simple. Cînd polonezii au primit viza de a circula nestingheriți în Germania, aceștia n-au fost întîmpinați cu flori în prima zi de la acordarea ei.

La noi, de îndată ce au avut loc tulburările de la Tg. Mureș, s-a pus pe tapet în cu totul alți termeni problema securității, iar așa numitul pericol al iredentismului a fost imediat legat de cele petrecute la Timișoara. Numele lui Ceaușescu a ieșit din nou la suprafață și în ciuda a tot ce s-a întîmplat pînă la căderea lui s-a scris și s-a vorbit despre „marele patriot". Nu întîmplător însă cei care au făcut asta erau tocmai cei care după revoluție și-au văzut pierdute privilegiile. A demonstra, prin intermediul naționalismului, că Ceaușescu a avut părți bune n-are, după mine, nici o legătură cu dorința unuia sau a altuia de a-i face dreptate postum lui Ceaușescu, ci de a justifica fie colaboraționismul, fie sistemul comunist.

În măsura în care abate atenția opiniei publice de la problemele reale ale societății românești, naționalismul poate rămîne în stadiul simplei diversiuni. Ceea ce nu înseamnă că e mai puțin păgubitor pentru imaginea țării. Devenit componentă a unei ideologii, el devine punct de plecare spre totalitarism.

Cristian Teodorescu

IMPĂRTĂȘANIA CU VIN. Frescă de la Voroneț (detaliu). Ilustrăm acest număr cu imagini ale unor monumente istorice restaurate prin grija lui Nicolae Iorga

DIN SUMAR:

● Consensul tăcerii, pactul tăcerii ● Rezistența literară ● Primul memorial american despre Țările Române ● Debut în poezie: Diana Zârnoveanu ● Nicolae Iorga și patrimoniul național ● Poezii cenzurate și nu prea ● Memoriile lui Argetoianu ● Andrei Ciurunga: Poemele cumplitului Canal ● Cronica franceză: Hervé Hamon

Prof. DANIEL AARON (Harward University):

ISTORICII ȘI AUTORII DE ROMANE ISTORÍCE

Biblioteca județeană MUREȘ

OCHIUL MAGIC

Consensul tăcerii, pactul tăcerii

ZIARELE SÎNT PLINE DE ARTICOLE ÎN CARE SE ADUC UNOR INSTITUȚII ȘI PERSOANE PUBLICE acuzații dintre cele mai grave : nu numai că procuratura nu se sesizează, nu numai că nu se ajunge la nici o măsură, dar, deseori, acuzațiile nu par nici măcar să fi fost înregistrate de cineva. Timpul trece și lucrurile se uită. Senatori și deputați adresează în parlament întrebări guvernului. Majoritatea rămîn fără răspuns. *Adevărul* a reluat recent o astfel de listă de interpelări de care guvernul nu s-a sinchisit. Citeodată, neregulile ajunse, astfel, la cunoștința noastră sînt de natură să provoace scandal. Și provoacă : o săptămînă, două, trei, paginile ziarelor, emisiunile de actualități de la radio și televiziune, întrunirile parlamentului conțin referiri la evenimentele cu pricina, se fac noi dezvăluiri cu privire la ele, se emit ipoteze. Apoi lumea obosește și atenția e captată de altele. De întîmplat, nu se întîmplă nimic. Cel mult, ia ființă o comisie de anchetă. Dar nici o singură asemenea comisie n-a lămurit pînă astăzi cauzele unor evenimente care au șocat opinia publică. Nici un singur demnitar implicat în vreun scandal nu și-a prezentat demisia. Puțini au fost destituiți, și, atunci, ca să fie numiți în alte funcții. Absența reacției oficiale la acte degradante nu e o dovadă de democrație. Procuratura, justiția, care au menirea firească de a cerceta și pedepsi ilegalitățile, abuzurile și toate actele antisociale nu par mai puțin cuprinse de o apatie similară. Peste douăzeci de plîngeri de calomnie și ofensă, depuse la procuratură contra unui jurnalist fără scrupule, așteaptă de luni și luni să intre pe rol. Între timp, jurnalistul repetă calomniile și ofensele cu tot mai mult aplomb, ba chiar terfelește în fițuica sa pe un judecător care a avut nemaipomenita originalitate de a pronunța contra lui o sentință de condamnare. Procuratura, intimidată ori complice, tace. Oameni de cultură, oameni politici, parlamentari sînt amenințați cu moartea ori bătuți sălbatic. Nici un singur culpabil nu e descoperit. Am bănuiala că nu s-a făcut nici o cercetare. Între timp, procurorul general, ministrul justiției și președintele Curții Supreme acordă cu nonșalanță interviuri despre îmbunătățirile radicale survenite în domeniul legii după revoluție. Dl. Babiuc și-a pus în decembrie trecut semnătura pe un document care afirma necesitatea deschiderii unui mare proces al comunismului românesc. Mi-am exprimat, cu acea ocazie, îndoiala că se va alege ceva din nobila promisiune. Mărturisesc că am crezut totuși că, de ochii lumii, se vor iniția unele anchete și vor avea loc cîteva procese minore. Nici măcar atîta lucru nu s-a realizat. Un ministru cu simțul demnității personale ar fi demisionat, dacă ar fi constatat că, după șase luni, nu și-a putut onora semnătura pusă pe actul cu pricina. Dl. Babiuc n-are, se vede, probleme cu demnitatea profesională. Tensiunea socială crește, acuzațiile de tot soiul se înmulțesc, dovezile abundă. Puterea tace. La toate nivelele. Cu îndîrjire, cu încrîncenare, cu dispreț, cu furie. Ori de cîte ori sînt la mijloc lucruri serioase. Își regăsește graiul doar ca să certe pe cîte un gazetar care s-a „obrăznicit" sau ca să-i amintească d-nei Jana Gheorghiu că legătura cu URSS o ține numai președintele. În România postrevoluționară, divizată, polarizată, puterea a obținut un singur consens : al tăcerii.

FAPTUL CĂ E VORBA TOTODATĂ DE UN PACT AL TĂCERII, DE O POLITICĂ DE STAT, O DOVEDESC MAI MULTE EVENIMENTE PETRECUTE ÎN ULTIMUL TIMP. Unul este moțiunea Claudiu Iordache. Deși a obținut peste o sută treizeci de semnături, și după ce a fost „pasată" Senatului de către dl. Marțian, moțiunea începe să fie dată uitării. Importanța verificării dosarelor membrilor parlamentului și ai guvernului nu mai trebuie dovedită. Cazul Berevoiești a venit la timp pentru a ridica un mare semn de întrebare cu privire la graba cu care SRI a încercat să smulgă parlamentului votarea legii siguranței și a organizării serviciilor specializate. Și a pus într-o lumină foarte vie necesitatea moțiunii Iordache. Mai mult ca oricînd a devenit obligatorie transparența instituțiilor prezidențiale, legislative și executive. Afacerea documentelor arse și înhumate la Berevoiești nu e doar un simptom al lipsei de transparență, dar și un rezultat al ei. Faptul că s-a putut întîmpla ce s-a întîmplat cu dosarele foștilor disidenți și ale scriitorilor (încă o dată scriitorii, totdeauna scriitorii !), pe lîngă caracterul alarmant pe care el îl implică, arată și că la adăpostul tăcerii, și profitînd de întransparență, se pot petrece adevărate tragedii, cum ar fi distrugerea arhivelor, a memoriei naționale. Dorește dl. Măgureanu să fie făcut răspunzător de un asemenea act ? De la descoperirea de către ziarul *România liberă* a gropii comune de la Berevoiești a trecut destul timp pentru ca, analizînd evenimentele, puterea să ne comunice adevărul și să ia măsuri de pedepsire a vinovaților. În afara promisiunii d-lui Măgureanu însuși că va cerceta și a înființării unei comisii parlamentare (iarăși o comisie !), nu s-a mai auzit nimic dinspre oficialitate. Scenariul tăcerii se repetă aidoma. Consiliul Național Suprem, întrunit cu o săptămînă în urmă, a fost informat de cazul Berevoiești. Termenii comunicatului dat publicității după întrunire sînt tipic comuniști : vagi, abstracți, amenințători. S-a specificat necesitatea întăririi măsurilor de pază și ordine. E ca și cum un cioban care ar descoperi că o oaie i-a fost mîncată nu de lupi, ci de unul din cîinii de pază, ar înmulți numărul acestora, în loc să-l sacrifice pur și simplu pe paznicul ticălos. S-ar crede că puterea e pătrunsă de adevărul conținut în proverbul românesc că tăcerea e de aur. Ar fi o eroare costisitoare din partea ei. Lipsa de transparență nu poate avea decît două consecințe pentru actuala echipă din fruntea statului : discreditarea reformei economice, a prefacerilor sociale și morale, atît de necesare pentru edificarea democrației românești ; și înmulțirea actelor antisociale, întinderea corupției, în toate structurile societății. E limpede că, dacă evenimentele din 28 ianuarie ori din 12 februarie 1990 erau clarificate la timp, mineriada nu s-ar fi produs și imaginea noului regim, în țară și în străinătate, ar fi fost alta. E probabil că, dacă dl. Babiuc nu se mulțumea să semneze documentul procesului comunismului, ci lua măsurile practice ce decurgeau din el, nu se ajungea la cazul Berevoiești. Nu e încă totul pierdut. Se mai poate pune o frînă alunecării țării spre haos ori spre dictatură. Dar asta depinde de învățămintele pe care puterea le-a tras din crizele recente. Președintele, guvernul, parlamentul se află într-o situație care, vai, nu le mai îngăduie nici o mișcare greșită. Începutul trebuie făcut printr-o maximă transparență. Consensul tăcerii s-a dovedit catastrofal. Pactul tăcerii trebuie rupt. Cu orice preț, fie și al renunțării, la mulți din marii vinovați, fie și al unor demisii răsunătoare. Prețul tăcerii în continuare, al lipsei de transparență, al confuziei și minciunii este incomparabil mai mare. Și pe acesta îl vom plăti cu toții.

N.M.

NE SCRIU CITITORII...

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

INTERVENȚIA domnului Eduard Mezincescu (nr. 21) referitoare la un fragment publicat de mine (nr. 19) sub titlul **Autopsia dublei lovituri de stat** (fragment dintr-o viitoare carte cu același titlu) este, recunosc, binevenită (minus, din punctul meu de vedere, comentariile „concluzive"). Îi mulțumesc public. Desigur, „istoria ocultă" a acestui partid minuscul — Partidul Comunist din România — cu cîteva sute de aderenți pînă la 23 august 1944, n-a fost încă scrisă și reprezintă o întreprindere riscantă, pe care mi-am asumat-o **partial**, necrezîndu-mă capabil să adun și să sistematizez — exhaustiv — materialul subiectului investigat. Este limpede că Eduard Mezincescu nu are o cunoaștere — ca mine — din afară, ci una directă, interioară, avîndu-se în vedere că domnia sa se numără printre acele puține sute de adepți ai partidului liliputan care, după reușita celei dintîi lovituri de stat, avea să-l propulseze — destul de prompt — într-un post ministerial. Nu reamintesc acest lucru pentru a diminua, în vreun fel, calitatea informațiilor „de la prima sursă" pe care ni le-a dat, ci tocmai pentru a sublinia importanța și exactitatea lor. Mă surprinde, însă, faptul că **E.M.** se referă, exclusiv, la datele neconforme cu realitatea, reproduse de mine (uneori cu precizarea că „se pare", „se zice" etc. — din dorința de a pune sub semnul întrebării sursa informației) în legătură cu prima lovitură de stat din România, fără a se referi, de fel, la cea de a doua lovitură de stat pusă la cale de către comuniști : izgonirea Regelui Mihai I (dacă nu mă înșeală memoria, la data aceea **E.M.** era ministru al Informațiilor și Propagandei, sau cam așa ceva, mă rog).

Cît privește corecturile îndreptățite aduse textului meu, aș dori să mă explic : practic, de cîteva decenii acest gen al literaturii-document, cu realizări notabile (iertați-mi lipsa de modestie), scriind despre personalități și persoane contradictorii, controversate, reorchestrînd evenimente revolute... Și mărturisesc că niciodată nu m-am mai ciocnit de dificultățile actuale de a repovesti, într-o cronologie semnificativă, nu temporală, trista istorie a partidului pe care l-am îngropat, sper, pentru totdeauna. Partidul Comunist (din România sau... Român, mai tîrziu) n-a fost altceva decît o oficină străină, ca dealtminteri și Garda de Fier, ambele fiind formațiuni extremiste, de stînga și de dreapta, practicînd conspirativitatea, trecerea granițelor în mod clandestin, loviturile mascate etc. Un partid autentic nu uzează de asemenea procedee : dacă Ștefan Foriș, un prim-secretar al C.C. al P.C.R. însoțit de Teohari Georgescu, doar secretar, trec în U.R.S.S. cu acte false și revin în țară „pe o filieră clandestină" dobrogeană, înseamnă — nu-i așa ? — că ei și ai lor seamănă perfect cu Horia Sima, Nicolae Pătrașcu, Miti Dumitrescu și alți legionari notorii care, tot așa, însă într-altă direcție, făceau naveta între România și Reich-ul nazist, pe furiș, firește. Își poate imagina cineva, astăzi, că un Iuliu Maniu un Dinu Brătianu, călătorea la Centru după ordine și subvenții, „ilegalizîndu-se", „fofilîndu-se întruna ? Unde vreau să ajung ? La enorma dificultate pe care o reprezintă, tocmai din pricina „specificului" unei asemenea activități subversive, subterane, stringerea de date, fapte, acțiuni etc., ca și de amănunte biografice, legate de existența — repet : **ocultă** ! — a Partidului Comunist și a prozeliților săi (nici atunci cînd am scris o carte despre „Îngerul Morții" Dr. Mengele, nu m-am luptat cu atîtea „mistere", „tabuuri", „mărturii problematice"). Așa cum spuneam, ca reorchestrator, eu adun, compar, triez și... pun pe piață cele rezultate din investigație. Intervențiile ulterioare, de felul celei semnate de Eduard Mezincescu, sînt „mană cerească" pentru mine. Deși, iată, incertitudinea se poate perpetua : în legătură cu revenirea Anei Pauker în România, după 23 august 1944, dețin — pînă la ora actuală, trei „variante" : a) a aterizat la București în 31 august (**S.V.** — al cărui nume nu-l dau, deoarece octogenarul nu m-a îndreptățit s-o fac) ; b) 14 sau 15 septembrie (Ed. Mezincescu) ; c) „De la aeroport primul drum l-am făcut pe strada Apolodor, unde locuia mama și tatăl Anei" — la 16 septembrie (îi declară Tatiana Pauker-Brătescu lui Marius Mircu — text reprodus din volumul **Dosarul Anei Pauker. Iosif Chișinevski și alții...** editat în 1990, „Glob", Bat Yam). Dar cel mai important lucru rămîne faptul că ea a sosit cu **un avion militar sovietic**, că avea gradul de colonel în Armata Roșie (instructor politic al Diviziei Tudor Vladimirescu, purta rubașcă fără grade, cizme)... nu știu dacă și la aeroport (sau aerodrom — cum arăt, cu incertitudinea de rigoare, în fragmentul publicat). Și ca un posibil argument în favoarea alegerii zilei de 31 august drept zi a întoarcerii **A.P.**, s-ar putea invoca și faptul că Divizia Tudor Vladimirescu a intrat în dispozitivul de luptă exact în... 31 august 1944 !

Pe de altă parte, argumentul potrivit căruia Ana Pauker n-ar fi avut, la revenirea pe pămîntul românesc, nici o putere specială, deci nici calitatea de a-i face reproșuri lui Gheorghiu-Dej, sînt nevoit să atrag atenția că, în fapt, autodizolvarea Kominternului (dealtminteri rebotezat, camuflat) n-a constituit decît o manevră strategică stalinistă, în contextul european și mondial ; iar, pe de altă parte, să nu uităm de ce stimă se bucura Ana Pauker în ochii lui Stalin, și frecventele ei vizite la Kremlin, în perioada moscovită. Și apoi, de ce ar fi socotit necesar Lucrețiu Pătrășcanu **s-o** viziteze acasă, între 29 august—13 septembrie, cît a rămas delegația română la Moscova, pentru încheierea Convenției de Armistițiu, dacă nu reprezenta un personaj de prim-rang în P.C.R. ? Neclaritățile se înșiruie, e adevărat : ce i-o fi spus el atunci, cît din cele reale, cîte a ascuns sau estompat, cîte eschive îl vor fi costat viața ? Cît despre prezența lui Constantin Pârvulescu pe teritoriul sovietic și parașutarea lui ulterioară în România, dețin o „fișă de lectură" care înfățișează astfel lucrurile (recunosc, e o informație livrească), dar pînă și Ed. Mezincescu notează că „este aproape sigur că nu a fost măcar o singură dată la Moscova". Ei, aici e buba : aproape sigur... Dar **sigur** cum o fi? (recunosc, încă o dată, că am greșit, nestînd de vorbă cu C. Pârvulescu, actualmente, căci autopsierul n-are dreptul la subiectivitate). Într-alt loc al temeinicei dumisale scrisori, **E.M.** arată tot așa : „În 1934, Emil Bodnaraș se întoarce în România [după ce urmase o școală de spionaj extern, din Astrakhanl, în împrejurări și cu misiuni pe care n-am reușit să le lămuresc pînă astăzi [deci vreme de peste o jumătate de secol]". La fel și cu înlănțurarea lui Foriș : „Filmul acestei acțiuni este destul de complicat și de lung". Chiar greu descifrabil, mi-aș îngădui să cred.

În intervenția sa, **E.M.** comite și dumnealui erori : „Din documentul sovietic citat de Mihai Stoian nu rezultă la ce dată au fost expediați în U.R.S.S. Ion Antonescu și alți foști demnitari români, arestați la 23 august 1944". Inexact ! În textul meu, la pagina 12, coloana 3, scrie negru pe alb : „La 31 august, orele 17,00, grupul de arestați a fost transportat la punctul de comandă al Frontului [acolo a stat sub pază noastră o noapte, iar în dimineața zilei de 1 septembrie a ajuns la punctul de de comandă al Frontului [acolo unde se afla generalul Rodion Malinovskii]". Informația pe care **E.M.** o deține de la generalul Emilian Ionescu nu pare să aibă nici un suport real, de vreme ce acesta a stat la Dobrița, unde s-a aflat refugiat Regele, pînă la 10 septembrie, cînd și adiutantul regal a revenit în București (nu în 13 septembrie, cum el însuși avea să relateze în cartea sa, mutînd evenimentul cu trei zile mai tîrziu, poate pentru ca astfel să se înțeleagă că și Lucrețiu Pătrășcanu ar fi fost prezent la depunerea jurămîntului, de către miniștri, în fața tînărului suveran). Ce să fi căutat pe front, la Cartierul General al generalului Malinovski, un adjutant regal, și cînd ? Mister !

Oricum, accept integral concluzia lui Ed. Mezincescu : „Istoria P.C.R. este mult prea plină de episoade sordide ca să mai aibă nevoie de mistificări, deformări, inexactități și exagerări", respingînd categoric formularea — de tip bineștiut — a domniei sale : „În schimb, abundența acestora numai într-un singur capitol — cel publicat de revista dv. — al unei cărți care se vrea, chipurile, de «istorie contemporană», nu poate fi decît de natură să stîrnească îndoială cu privire la ansamblul informațiilor furnizate". Hai să fim serioși ! Eu nu „furnizez" informații, ci le reproduc (firește selectate, verificate în limita posibilităților etc). Dacă e adevărat că tonul face muzica, aici, în final, **E.M.** n-a găsit tonul cuvenit. Și nu este vorba exclusiv de ton, cît de ciudata tăcere a corespondentului dumneavoastră, domnul Eduard Mezincescu, asupra **sensului** cărții din care am ales fragmentul în discuție : este sau nu întemeiată aserțiunea potrivit căreia, în România, comuniștii au dat o dublă lovitură de stat ? Una — la 23 august 1944, a doua — la 30 decembrie 1947 ? A fost sau n-a fost „abdicarea" lui Mihai de România o acțiune de mînă forte, comunistă, inspirată de Centrul moscovit ? **This is the question.** Analiza este la detaliu (absolut necesară și aceasta), iar concluzia, printr-o piruetă tipică „îndrumătorilor" de ieri, de alaltăieri, atacă „miezul" problemei...

Replica din stînga — la cele publicate de mine — s-a produs. Acum aștept replica din dreapta. Aștept și provincia.

Cu mulțumiri pentru răbdare.

MIHAI STOIAN

POST SCRIPTUM. Pentru a ne mai descreți frunțile îmi convine să reamintesc anii tinereții noastre într-un București postbelic sărac, timorat, cu ceasurile de mînă purtate la gleznă... Și nu uit nici autoturismul gris-argente (dacă memoria nu mă păcălește) de mai tîrziu, marca „Lincoln Zephir", la bordul căruia un tînăr și aspectuos ministru călătorește, avînd lîngă șofer o gardă de corp, pe cîntărețul Alin Noureanu care-și tot îndreaptă discret, peruca (pe care o poartă din pricina calviției, nu ca să se deghizeze). Acum, la vîrsta a treia, bicicleta este mai sănătoasă. „E la nave va". Dovadă că textele conținînd „ipoteze de lucru" pot produce replici necesare, prielnice culegerii de date, împrejurări etc. Altminteri se cam tace. Un investigator — ca mai sus-semnatul — își asumă și acest risc. E ieri bil de anevoios să defrișezi un teren sordid, cu mii și mii de capcane, cu fugi în timp și, șiretenii devenite reflexe. Disecția istoriei va da la iveală indiscutabil, adevărul-adevărat, în ciuda dificultății de a afla adevărul. Apropo e adevărată sau nu pățania oponentului meu de astăzi care, prin anii '50, urcînd treptele unui minister bucureștean, a fost oprit în ușă de către portarul care, slujbaș garnic, l-a poftit pe Alin Noureanu să intre, cu plecăciune : „Poftiți, tovarășe ministru !" De-ale vieții, puterii și morții

Rezistența literară

NU DIN intenții polemice scriu acest articol. Încerc doar să văd și să definesc — cu oarecare claritate — o anume situație literară. Să analizez un termen și să găsesc, pe cît posibil, criterii obiective în vederea descrierii și evaluării exacte a „rezistenței literare". Încerc și un mic examen de conștiință, colectivă și personală. Dar, în primul rînd, urmăresc ieșirea din aproximativ și vag, din stadiul de „impresie". Pe scurt, o încercare de precizie semantică. Mă preocupă de mai mult timp proprietatea termenilor și formulelor, în primul rînd literare. Și mai cred cu tărie că prima datorie a unui critic, ideolog și, dacă vreți „înțelept", este să restabilească înțelesul cuvintelor. Cîte nu se înțeleg azi, la noi, de pildă, prin „democrație"...

Deci, ce înseamnă — foarte pe scurt — „rezistență literară" și, implicit, „rezistent literar"? Intră în această categorie toți scriitorii și publiciștii literari de orice categorie, care au refuzat, direct sau indirect, tacit sau declarat, să scrie în favoarea regimului totalitar comunist. Care s-au opus, într-o formă sau alta, transformării literaturii în instrument de propagandă. Care au protestat și rezistat, într-o măsură sau alta, indicațiilor, normativelor, cenzurii, dispozițiilor administrative și legale, care au subjugat și umilit literatura română timp de peste patru decenii. Intervin, bineînțeles, o serie întreagă de distincții și nuanțe. Dar se poate ajunge, cred, cu destulă ușurință, la o „grilă", care să acopere pe deplin realitatea, deosebit de complexă, a acestei epoci. Ea nu poate fi bine surprinsă și corect evaluată decît din interior, de cei ce au trăit-o efectiv, au suportat-o decenii de-a rîndul pe pielea lor. Numai experiența directă este cu adevărat hotărîtoare în aceste domenii și situații, uneori limită. Propun deci următoarea schemă de orientare, bine înțeles perfectibilă, ca bază corectă și, aș spune, destul de studiată de discuție :

1. O PRIMĂ categorie este constituită din ceea ce se poate numi **rezistența pasivă**. Abținerea, refuzul într-un fel sau altul al colaborării, eludarea, sustragerea de la o serie întreagă de „obligații", uneori chiar duplicitatea și în orice caz „disimularea onestă", sunt trăsăturile cele mai generale ale acestei categorii. Nota esențială a acestui tip de rezistență este menținerea sa constantă în sfera strict culturală și literară, fără nici un angajament ideologic și cu atît mai mult politic, precis și declarat. Deosebim în mare, în interiorul său, două situații tipice :

a) Pe treapta ce mai de „jos" se situează rezistența tacită, pasivă, așa-zicînd **spontană, inocentă.** Ea se traduce prin refuzul participării la vreo formă de colaboraționism literar, la abținerea de la orice implicare „oficială". Dar totul în mod discret și organic, fără ostentație și gesturi spectaculoase. Refuzul de a scrie la comandă pleacă, în primul rînd, dintr-o imposibilitate interioară autentică. Este specia eternă — și greu de culpabilizat — a scriitorilor apolitici din vocație, indiferenți la soarta cetății (zeci, sute, mii de exemplare în literatura universală), a „turnului de fildeș", a „refugiului în cultură". Literatura apolitică, „evazionistă" după estetica oficială, aparține acestei categorii. Ultima expresie ar defini, după mulți, însăși forma tipică a rezistenței literare românești din ultimele decenii.

Nu-i mai puțin adevărat că această formă de rezistență — comodă, prudentă, fără mari riscuri, uneori chiar de-a dreptul timorată — poate fi și ironizată și chiar acoperită de sarcasme. A făcut-o recent, într-un excelent articol, Virgil Ardeleanu : **Rezistența prin cultură (România liberă**, 18 aprilie 1991). Uneori, este adevărat, ea acoperă și multă ipocrizie. Alteori „teoreticienii" săi nu fac decît jocul politic, bine remunerat, foarte rentabil, al guvernului, antidemocratic, antiopoziție. Sensul este limpede : scriitorii să facă **doar** literatură, cultură. Să nu se „bage" în politică. Adică : să nu se înscrie în partide de opoziție, să nu critice deschis guvernul. În același mod acționa și regimul ceaușist : scriitorii să se ocupe **doar** de „literatură". Recent a avut loc și o polemică pe această temă chiar în paginile **României literare.** Este absolut evident că G. Dimisianu avea dreptate.

b) Pe o treaptă ascendentă, mai înaltă, se află refuzul discret, dar **conștient, asumat,** de a scrie la comandă, de a semna articole festiviste, de a colabora la **Omagii** etc. Și această formă de rezistență este tot pasivă. Ea rămîne la fel, doar în domeniul strict literar. Dar ea implică riscuri mai multe : note proaste, admonestări, „voturi de blam" și alte asemenea sancțiuni tipice ordinei culturale comunisto-ceaușiste. Cel ce refuza „cultul personalității", chiar dacă o făcea în mod tacit, nedeclarat, dovedea totuși un început de conștiință politică, sau cel puțin un minim de decență și pudoare. Cunoaștem o serie de astfel de cazuri. Să rămînem — deocamdată — numai la schema generală. După cum avem cunoștință și de cazuri de scriitori (salariați, membri de partid, unii și cu funcții etc.), care, aflați într-o astfel de situație, au cedat amenințărilor și șantajelor și, pînă la urmă, au semnat texte împotriva conștiinței lor.

Mi se pare însă nedrept a ține inflexibil la stîlpul infamiei astfel de cedări, evident regretabile, și a nu pune, în primul rînd, sub acuzație sistemul care obligă la astfel de constrîngeri odioase și mutilări morale. Marele vinovat este, de departe sistemul comunist, totalitar și abia în al doilea rînd scriitorul, total dezarmat, fără mare conștiință politică, slab moral și fizic, suplu și adaptabil. Puțini sunt eroi, ceva mai mult cei doar corecți și onești. Restul, imensa majoritate, a dus politica mediocră a supraviețuirii, cu consolare că arta, pînă la urmă, salvează totul. Se uită slăbiciunile umane și se salvează în timp doar opera rezistentă (numeroase exemple ilustre). Din perspectiva istoriei literare lucrurile pot fi (și uneori chiar stau) astfel. Doar că momentul politic dramatic, hotărîtor pentru soarta culturii române sub regimul totalitar comunist cerea, în primul rînd, un alt tip de rezistență literară : deschisă, exemplară, organizată, europeană, de confruntare directă. Dar și în această împrejurare intervin o serie de distincții.

2. TRECEREA de la **rezistența pur literară, pasivă** la **cea activă : politic-literară** și, în cele din urmă, la **rezistența politică prin literatură**, reprezintă pragul hotărîtor al acțiunii de rezistență. Ea presupune trecerea de la potențialitate la act, de la implicit la explicit, de la gestul discret la acțiunea publică. Dar și de această dată întîlnim alte situații particulare, specifice. Ele pot fi definite astfel :

a) În locul refuzului tacit, retractil și prudent, apare **refuzul explicit :** de a semna, a colabora și, în destule cazuri, a deveni informator etc. Unii s-au neurastenizat, alții s-au sinucis sau au murit în condiții dubioase (Marcel Mihalaș, Marius Robescu, Virgil Mazilescu). Sunt adevărați eroi, aproape uitați, ai rezistenței literare române. Scriitorii în această situație și-au asumat riscul rezistenței declarate, fără a merge totuși, din diferite motive, pînă la capăt : implicarea politică directă. Grupul „oniric" animat de D. Țepeneag mi se pare cel mai caracteristic pentru o astfel de atitudine. Ei acționau, în primul rînd, în numele libertății de expresie, marele, fundamentalul principiu al oricăror forme de rezistență literară. De la cele mai spontane și benigne, pînă la cele mai declarate. Intervine însă acum încă un prag, pe scara noastră gradată a treptelor și nuanțelor pe cît posibil exacte :

b) **Călcarea unei dispoziții legale :** ordinea comunisto-totalitară este sfidată nu numai deschis, dar și în una sau alta din reglementările sale oficiale, restrictive, multe sub incidența legii penale. În cazul literaturii este vorba de publicarea clandestină a unor texte, de trimiterea unor articole și cărți în străinătate, de colaborări la **Europa liberă** și alte posturi de radio, de subtexte politico-ideologice evidente, inclusiv în texte care au scăpat vigilenței cenzurii etc. Trebuie precizat, în același timp, că pe măsură ce urcăm pe această scară gradată, numărul cazurilor efectiv citabile se împuținează. Dar, în nici un caz pînă acolo, încît nu s-ar putea vorbi de o rezistență literară română adevărată. Intervin însă și acum cel puțin două noi situații tipice :

1) A existat o categorie de scriitori, care deși au refuzat cenzura și, în general, ordinea comunistă, înțelegeau să acționeze, în primul rînd, pentru salvarea unor texte pur literare sau predominant literare. Rezistența lor a constat în încercarea de a salva literatura de instrucțiuni, normative, poncife pe linie, din refuzul culturii dirijate, propagandistice, din a milita mai ales pentru principiul libertății de creație și expresie. **Ostinato** de Paul Goma, care a deschis seria, a reprezentat, dacă nu mă înșel, cazul cel mai caracteristic al acestei categorii (încerc o tipologie nu un tablou exhaustiv, un articol cuprinzător, cu unele mici generozități delicat-feminine, la Ileana Mălăncioiu, **Imaginea coloniei penitenciare în literatura română**, în : **22**, 3 iunie/91). Dar o linie riguroasă de demarcație este greu de trasat. Însuși faptul de a evoca, fie și cu intenții predominant literare, un mediu de închisoare, mutat chiar și la „dreptul comun", avea în acel context politic restrictiv și totalitar și un sens net de rezistență și subversiune. De unde, atît în cărțile ulterioare ale lui Paul Goma, dar și în ale altora, trecerea firească a ultimului prag. El se află în vîrful literaturii de rezistență și constă din :

2) Publicarea, în condiții ilegale, de texte literare cu implicații direct și predominant politice. **Le second messager** de Bujor Nedelcovici (1985) mi se pare exemplar pentru această categorie : o „utopie" critică a regimului totalitar românesc. Este, cred, prima denunțare literară de ansamblu a sistemului comunist-ceaușist și a modului său de funcționare. Poeziile Anei Blandiana, articolele și declarațiile lui Dorin Tudoran și Mircea Dinescu aparțin aceluiași tip de literatură de rezistență. Ea singură este cu adevărat de „rezistență", în sensul plin, tare, al cuvîntului.

Tot în această categorie, cred, intră și textele net de rezistență, inedite, unele scoase peste graniță sau scrise în străinătate, jurnale, autobiografii, amintiri din închisori, alte lucrări etc., care abia acum sunt date la iveală. Ele au început să fie publicate, în parte, mai ales în **Memoria, Jurnalul literar, Convorbiri literare.** Este un capitol încă nescris — și care de fapt nici nu poate fi încă scris — al literaturii române de rezistență. Ea ne rezervă însă de pe acum destule surprize. Am cunoștință directă de astfel de texte. Unele sunt încă în străinătate, altele în curs de transcriere, în țară. **Jurnalul fericirii** de N. Steinhardt reprezintă, deocamdată, opera cea mai reprezentativă a „sertarului".

Dar, căci există mereu un mare „dar", trăim nu numai în România, însă și într-o cultură cu tradiții (sau mai bine spus cu netradiții) specifice, cu multe ambiguități, duplicități și jocuri de culise. „La porțile Orientului", nimic, sau aproape nimic, nu este și nu poate fi descris în culori riguros tranșante, în alb și negru, prin disocieri radicale perfect delimitate. Intervine mereu nuanța, aproximativul, chiar echivocul. Iată, de pildă, cazul unui romancier (facem numai tipologie), care a făcut adesea aluzii anticeaușiste, dar nu și radical anticomuniste. El a criticat aberațiile sistemului, dar n-a respins **niciodată** sistemul însuși, ca atare. Literatura sa poate fi deci clasată la „rezistența anticomunistă" doar în măsura în care Ceaușescu și clanul său reprezentau simbolul sistemului comunist. Dar nu mai mult.

Dar cazul falșilor dizidenți și rezistenți ? Nu se poate nega, de pildă, că Adrian Păunescu a publicat, înainte de 22 decembrie, unele „poezii de rezistență", **Analfabeților**, de pildă. Poate fi socotit, totuși, un „scriitor de rezistență", cum încearcă acum să pozeze ? Evident că nu. Un gest izolat, calculat și mai ales duplicitar, nu este și nu poate fi concludent. Cum situația este mai generală, aș propune următoarele criterii destul de precise pentru astfel de cazuri cel puțin ambigui (în **proză** și în poezie). Să ne întrebăm deci :

a) Care a fost și este atitudinea generală a scriitorului, înainte și după 22 decembrie (evit dintr-un scrupul semantic să vorbesc de o adevărată „revoluție") ? Se poate constata cu ușurință că toți sau aproape toți scriitorii echivoci, oscilanți, prudenți calculați, au fost recuperați cu ușurință și recompensați de noul regim.

b) Care este proporția reală, în opera scriitorului, a poetului în cauză, a „poeziilor de rezistență" și a celor oficiale, delirant omagiale, cu elogii ceaușiste pe sute de strofe ? În cazul Adrian Păunescu răspunsul vine de la sine.

c) Care este proporția dintre sinceritate și oportunism, dintre rezistența spontană, sinceră și tentația constituirii „dosarului" invers, cu piese pentru orice situații ? Căci a existat și o categorie restrînsă, foarte restrînsă, de „oportuniști ai viitorului", ca să reluăm o expresie vehiculată încă din deceniul al patrulea.

d) Care a fost coerența, consecvența și continuitatea în timp, — chiar cu momente de discontinuitate — a atitudinii publice, sociale și, bineînțeles, literar-culturale a unor scriitori ? Închisoare, domiciliu obligatoriu și totuși liber profesioniști pînă la capăt, texte publicate în străinătate, peste cenzură, fără nici un text, dar absolut fără nici un text de renegat etc. ? Iată cîteva repere, riguros verificabile, care pot trasa un profil literar, dar și unul moral și civic. De „rezistență", cu nuanțe, de independență cu certitudine.

e) Care este direcția generală și esențială a mesajului de rezistență și a aluziei politice ? A fi anticeaușist este una, a fi anticomunist alta. Din acest punct strict de vedere, unele scene din C. Țoiu și chiar din Sorin Titel mi se par mai de „rezistență" decît ale lui A. Buzura.

Nu fac însă, repet, „procesul" nimănui, nu dau nici măcar note. Nu mă consider nici judecător, nici arbitru, nici instanță morală infailibilă. Am încercat, doar, să introduc într-o discuție cu multe aproximații și sentimentalisme, cu gesturi colegiale și destule complexe — de înțeles într-un fel în „viața literară" — o oarecare rigoare și disciplină a criteriilor. Atît și nimic mai mult. Cît privește o eventuală ierarhie, pe care o las pe seama istoriei literare, ea decurge doar din gradul implicării și al meritelor pe scara gradată a „rezistenței literare" pe care am încercat s-o descriu în cîteva linii schematice.

Adrian Marino

București. Biserica fostei mînăstiri Mihai Vodă

Ex profundis

Am străbătut toate oceanele lumii și mările ;
am rătăcit în dezolatul New Mexico, în Arizona
și Alabama ; am înotat
în apele subpămîntene, m'am agățat
de uriașele alge ale Pacificului ; în
Golful Mexic m'am oferit hrană rechinilor
și am încercat să fiu fericit pe această planetă.
Nu am fost.
Și nu sunt.

Aproape bătrîn, mă întreb :
stă fericirea'ntre coapsele tale,'n ghiocul
fierbinte al vieții ? Sau moartea
cu îmbieri știutoare, de curvă bătrînă ?

Răspuns la această'ntrebare iubito, nu voi afla,
e sigur însă că te voi iubi
și voi muri

Sunt ochiul de foc al neantului

Mihai Ursachi

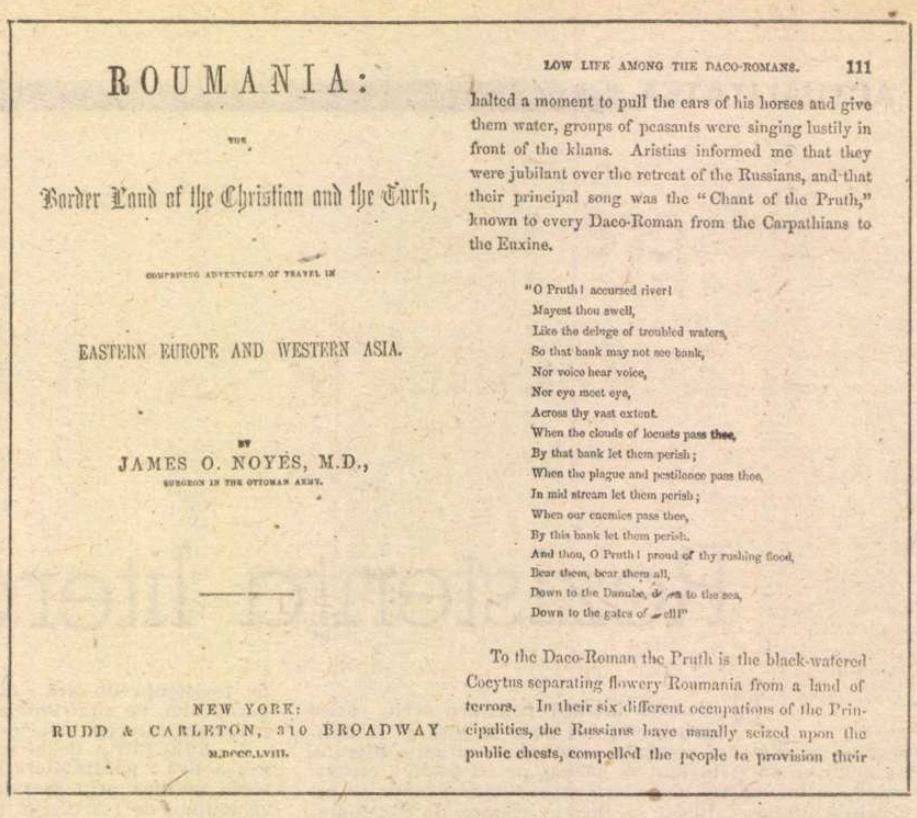
Primul memorial american despre Țările Române (1857)

PRIMUL memorial consacrat meleagurilor noastre de un călător american a apărut la New York în toamna anului 1857. El poartă semnătura medicului și publicistului newyorkez James O. Noyes și este intitulat **Roumania : the Border Land of the Christian and the Turk, Comprising Adventures of Travel in Eastern Europe and Western Asia (România : țara de hotar dintre Creștinătate și Islam. Întîmplări din vremea unei călătorii prin Europa de răsărit și Asia apuseană).**

Născut la New York în 1829, autorul acestei scrieri a studiat medicina la Viena de unde, în iulie 1854, întreprinde o călătorie în cursul căreia se oprește pentru scurt timp în Ungaria, la Budapesta și apoi la Belgrad. Ulterior, în august, cînd după izgonirea armatelor rusești din Principate s-a redeschis navigația pe Dunăre, se îmbarcă la Semlin (azi Zemun) pe un vas al Companiei austriece de navigație cu aburi pe Dunăre, cu destinația Giurgiu (p. 59). De la Giurgiu unde sosește la 29 august (stil nou) se îndreaptă spre București, unde ajunge două zile mai tîrziu (p. 257). Aici consulul britanic îl prezintă lui Mazar Pașa, **alias** Stephen Lakeman, fost ofițer în armata engleză din Africa de Sud care, după război, avea să se stabilească în țara noastră. Acesta îl introduce la Omer Pașa și Noyes se angajează ca medic militar în rîndurile otomane. În această calitate, tînărul american (avea 25 de ani) lucrează în spitalele de campanie locale dînd îngrijiri ostașilor turci și prizonierilor ruși victime ale epidemiei de holeră (p. 257). Sase săptămîni mai tîrziu, adică pe la mijlocul lunii octombrie 1854, părăsește Bucureștii (p. 299) și, pe la Călărași, trece în Bulgaria în drum spre Istanbul.

În intervalul de la întoarcerea lui în Statele Unite, care nu știm cînd s-a produs, și pînă la publicarea memorialului, adică pînă în 1857, Noyes semnează corespondențe în **New York Daily Tribune**, în **Detroit Free Press** și în cotidianul londonez **Morning Chronicle** și colaborează la două dintre cele mai însemnate reviste literare newyorkeze, **Putnam's Monthly** și **National Magazine.** Singurele informații pe care le mai avem despre Noyes sînt că în 1858, cînd memorialul său cunoaște o a doua ediție, el a mai dat la iveală o carte — **The Gypsies : their History, Origin and Manner of Life (Țiganii : istoria, obîrșia și modul lor de viață)** ; că devenise proprietarul revistei **Knickerboker Magazine** și că era unul dintre redactorii ei. Apoi nu mai posedăm decît știrea că a încetat din viață la New Orleans în 1872.

AVEM dovezi palpabile că cel puțin un exemplar al celei de a doua ediții a memorialului lui Noyes a pătruns într-una din marile noastre biblioteci particulare, cîndva, înainte de 1884, și anume în faimoasa bibliotecă a lui Constantin D. Sturdza-Scheianu. Și mai știm că în 1884 acest exemplar a intrat în fondurile Bibliotecii Academiei Române. Despre un al doilea exemplar al aceleiași ediții, care azi se află în biblioteca Institutului de Istorie Universală din Capitală, am constatat că provine din colecția fostului prim-ministru liberal Dimitrie A. Sturdza, exemplar care, bineînțeles, va fi fost achiziționat înainte de moartea acestuia, adică înainte de 1914. Memorialul n-a fost însă semnalat în nici o publicație pînă în 1977, cînd doi distinși cercetători, Paul Cernovodeanu și Ion Stanciu, l-au prezentat în documentata lor lucrare **Imaginea Lumii Noi în Țările Române și primele lor relații cu Statele Unite ale Americii pînă în 1859.**



ROUMANIA:

THE

Border Land of the Christian and the Turk,

COMPRISING ADVENTURES OF TRAVEL IN

EASTERN EUROPE AND WESTERN ASIA.

BY

JAMES O. NOYES, M.D.,

SURGEON IN THE OTTOMAN ARMY.

NEW YORK:
RUDD & CARLETON, 310 BROADWAY
M.DCCC.LVIII.

LOW LIFE AMONG THE DACO-ROMANS. 111

halted a moment to pull the ears of his horses and give them water, groups of peasants were singing lustily in front of the khans. Aristias informed me that they were jubilant over the retreat of the Russians, and that their principal song was the "Chant of the Pruth," known to every Daco-Roman from the Carpathians to the Euxine.

"O Pruth! accursed river!
Mayest thou swell,
Like the deluge of troubled waters,
So that bank may not see bank,
Nor voice hear voice,
Nor eye meet eye,
Across thy vast extent.
When the clouds of locusts pass thee,
By that bank let them perish;
When the plague and pestilence pass thee,
In mid stream let them perish;
When our enemies pass thee,
By this bank let them perish.
And thou, O Pruth! proud of thy rushing flood,
Bear them, bear them all,
Down to the Danube, down to the sea,
Down to the gates of hell!"

To the Daco-Roman the Pruth is the black-watered Cocytus separating flowery Roumania from a land of terrors. In their six different occupations of the Principalities, the Russians have usually seized upon the public chests, compelled the people to provision their

110 ROUMANIA.

have nearly lost their force. In some districts the nuptials are prolonged through eight days. In others, the church sextons are privileged to close the door against the bridal procession until they have received a present. The ring is exchanged three times. An iron crown is placed upon their heads to remind them of the possible hardships of matrimony. They pour wine into the same glass and throw pieces of bread behind their backs. In other localities one of the guests at the nuptial feast crows in imitation of a cock, to announce the coming of day. Cantemir speaks of a custom which is no longer in vogue in the Principalities. The jealous husband formerly made use of the same means to determine the virginity of his bride that are now employed among the Egyptians. The parents of the female visited their son-in-law on the third day. If she had been found virtuous they were received with great honor, and the proof of virginity joyously exhibited at the feast which ensued. If the husband had been disappointed, he at once summoned his relatives and took counsel. The parents, on their arrival, were harnessed to the meanest cart that could be found, and, under the jeers and lusty blows of the offended ones, were compelled to draw home their unfortunate daughter. No person dared to interfere. The husband retained the dower and received complete indemnity for all the expenses of the wedding.

At the little village of Padika, where the *surrajus*

PRIMELE două capitole — **Porțile de Fier** și **Navigînd în josul Dunării** — descriu, firește, priveliști și oameni întîlniți în cursul călătoriei spre Giurgiu.

În capitolele următoare, intitulate **Traiul daco-romanilor umili** și **Raclle ale orașului și racile ale satelor**, reține atenția cîteva însemnări. Mai întîi această încercare de a sintetiza trecutul poporului nostru : „Asupriți ba de turci, ba de ruși, lăsați apoi pe mîna fanarioților sau în seama cîrmuirii mai tiranice încă a domnitorilor pămînteni, moldo-valahii au fost poporul cel mai rău guvernat din lumea întreagă". (p. 113). Apoi această impresie așternută imediat după sosirea la București : „Surugiii ne-au lăsat la Hotel d'Europe. Aș fi putut crede că mă aflu din nou la Paris. Mobila, mîncarea limba ce se vorbește, costumele — toate sînt franțuzești" (p. 118). Ceva mai încolo, Noyes notează însă : „Niciînd nu mi-a fost dat să fiu izbit de un contrast atît de strident între lux și mizerie, între frumos și uriciune". (p. 122). Revoltătorului contrast social, Noyes avea să-i atribuie de altfel hotărîrea de a părăsi capitala Țării Românești. „De ajuns trăisem între boierii și robii din București, între palatele și bordeiele orașului, între grădinile și noroaiele sale, eram sătul de luxul său parizian și de a sa sărăcie deopotrivă cu a indienilor paria" (p. 199).

Capitolul al cincilea intitulat **Daco-romanii**, cel mai întins din cele șapte capitole consacrate României, trece în revistă istoria războaielor dacice și ocupația romană, oferind cititorilor americani revelația obîrșiei și vechimii poporului român și a latinității limbii pe care acesta o vorbește. De asemenea, prezintă o schiță a istoriei Țării Românești și Moldovei, fără a-i uita pe locuitorii români din Transilvania și din sudul Ungariei.

Ce cuprinde capitolul intitulat **Biserica Ortodoxă** se înțelege de la sine, iar capitolul **Călătorind noaptea prin România,** care încheie secțiunea românească a memorialului, descrie călătoria de la București la Călărași în drum spre Silistra.

CREDINCIOS corectivului anunțat în prefață, Noyes nu înregistrează nimic relativ la evenimentele politice, nici chiar întoarcerea lui Știrbei. În schimb, dăruiește cititorilor americani în premieră absolută o versiune completă, în proză, a **Mioriței** (pp. 101—104) după traducerea franceză, de asemenea în proză, semnată de Alecsandri. Despre **Miorița** spune că i-a fost dat s-o asculte întîia dată la Călugăreni, la hanul unde s-a oprit în drum spre București. Mai pomenește apoi cîntecele bătrînești **Mihu, Vidra** și **Trandafirul și soarele,** (din care traduce versuri răzlețe), precum și balada **Constantin Brâncoveanul** pe care o rezumă.

Afară de traducerea **Mioriței,** în care Noyes a intuit esențele etosului românesc, singura traducere integrală pe care o mai oferă este aceea a **Cîntecului Prutului** (pp. 110—111), pe care la următorul popas l-a auzit intonat în cor, cu mult foc, de pîlcuri de țărani. Despre țăranii care-l cîntau, un călător cu care Noyes se împrietenise pe drum l-a informat că „erau nespus de fericiți de alungarea rușilor din țară", adăugînd despre acest cîntec, care este de fapt un cumplit blestem aruncat Prutului pentru păcatul că desparte Basarabia de trupul țării, că „este știut pe dinafară de toți daco-romanii din Carpați și pînă la Mare" (pp. 110—111).

În paginile memorialului cititorii mai sînt amănunțit informați asupra principalelor datini ale poporului român — asupra ceremonialului căsătoriei, asupra ritualurilor de invocare a ploii săvîrșite de paparude (pp. 179—180), asupra sărbătoririi coacerii holdelor care este drăgaica. De asemenea, sînt descrise hora (pp. 51—53), jocul călușarilor, colindele (p. 178).

La Călărași, Noyes notează : „La o masă, cîțiva localnici mai săltați își împărtășesc noutățile zilei. Din cînd în cînd însă discuția lor, animată de sinceră dragoste de țară pe marginea recentelor evenimente militare, este întreruptă pentru a asculta doine și cîntece bătrînești pătrunse de autentica poezie ce izvorăște din inimă și de puternicul avînt și de nestăvilita forță care sînt proprii creațiilor unui popor setos de libertate". (p. 234).

AFARĂ de această largă paletă de știri relative la simțămintele, cîntecele, datinele și jocurile noastre — care reprezintă nucleul unei mici antologii a folclorului românesc — memorialul consemnează inedite și prețioase mărturii de cert interes atît pentru istoriografia românească cît și pentru cea americană. Astfel sînt, de pildă, pentru noi, cele referitoare la Mazar Pașa, Iskender Bei și Omer Pașa care, precum se știe, după retragerea trupelor rusești, au jucat un rol de seamă în Bucureștii epocii (p. 257). Sau mărturiile despre participarea unor ofițeri americani la războiul Crimeii, în rîndurile otomane : maiorul Burr Porter, originar din statul New Jersey (p. 263) pe care l-a cunoscut la București ; colonelul Bent, cu care s-a întîlnit atît la București cît și la Călărași (p. 238) și alți doi ofițeri americani, Burke și Arnold, despre care aflăm de la Noyes că au căzut în lupta cu ocupanții ruși pe pămîntul țării noastre.

Iată relatarea lui Noyes referitoare la împrejurările în care americanii și-au jertfit viața : „Am părăsit Rusciucul (la bordul vasului companiei austriece) îndreptîndu-ne spre Giurgiu care se află cam la vreo trei mile în aval. După ce am navigat o oarecare distanță în josul fluviului, am luat-o înapoi și ne-am angajat pe un canal îngust care desparte ostrovul Mocanu de Smîrda de pe malul valah. Pe întinsul acestor locuri, acoperite de stuf și de desișuri de arbuști, am zărit ruinele bastioanelor părăsite de ruși cu mai bine de o lună în urmă [la 8 iulie 1854]. În fața acestor bastioane, în nebuneasca încercare a lui Omer Pașa de a-i lunga pe cazaci, au căzut Burke și Arnold. Fosta ordonanță a lui Burke mi-a istorisit cum s-a desfășurat asaltul și mi-a spus că dînsul se îngrijise de îngroparea corpului ciuruit de gloanțe al ofițerului căruia îi fusese atașat. Pentru această ispravă bravul oștean a primit o decorație din mîna lui Omer Pașa".

Ne putem întreba dacă mormîntul uitat al lui Burke n-ar mai putea fi identificat în cimitirul de la Smîrda sau în vreun alt cimitir din Giurgiu sau din împrejurimi, spre a fi îngrijit creștinește.

ÎNAINTE de a încheia, cîteva precizări relativ la literatura consultată de Noyes. Lectura memorialului relevează că, în text, pe lîngă Ubicini și Vaillant care sînt amintiți în prefață, Noyes se referă sau citează indirect o sumedenie de observații făcute de alți autori folosiți de Ubicini sau de Vaillant. Așa de pildă : francezii Saint Marc Girardin, Xavier Marmier, De Gerando, Pouqueville și Jules Michelet, englezul Paget, germanul Von Hammer, rusul Demidov și grecul Zallony, iar dintre români, Dosoftei, Cantemir, Costache Negruzzi, (o scenă din **Alexandru Lăpușneanu** preluată de la Ubicini). Cît privește pe autorii litografiilor, n-am izbutit să-i aflu decît pe Michel Bouquet și pe Charles Doussault, cărora le aparțin, respectiv, 5 și 3 dintre litografiile reproduse după cunoscutul **Album moldo-valaque,** scos de Adolphe Billecoq la Paris în 1849.

La capătul acestei sumare investigații, se poate afirma că memorialul lui Noyes marchează o dată în cronologia cunoașterii peste Ocean a poporului român, a creațiilor și datinilor sale. De asemenea că el reprezintă un unicat în rîndul scrierilor străine dedicate ariei noastre în deceniul al șaselea al veacului trecut, deosebindu-se de toate celelalte prin aceea că acordă o netă precădere elementelor perene, adică mentalităților și productiilor folclorice. Din acest punct de vedere, cartea lui Noyes diferă atît de interesantul volum de amintiri din părțile noastre publicat în 1853 la Londra de diplomatul englez J.H. Skene, volum al cărui titlu — **The Danubian Principalities, The Frontier Lands of the Christian and the Turk** — a fost parafrazat de Noyes, cît și de însemnările făcute pe loc și pe viu în cele trei scrisori, încă inedite, despre țara noastră, pe care Ferdinand Lassalle a vizitat-o în 1856.

În concluzie, cred că memorialul lui Noyes merită, fără îndoială, nu numai omagiul lecturii în original dar și acela al traducerii paginilor care ne privesc, spre a îngădui cunoașterea lor în cercuri mai largi.

Ioan Comșa

10 România literară

Despre modă și ambiental la Camil Petrescu

NUMELE lui Camil Petrescu semnifică în istoria romanului momentul celei mai radicale modificări în estetica acestei specii la noi, prin răsturnarea perspectivei auctoriale de la realitatea exterioară, obiectivă, spre lumea interioară, a sufletului. „Singura realitate pe care o pot povesti e realitatea conștiinței mele, conținutul meu sufletesc" — declara scriitorul în **Teze și antiteze.**

Negîndu-l cu vehemență pe romancierul clasic, Camil Petrescu contesta implicit metoda de lucru a acestuia, care se baza, în esență, pe **descrierea** minuțioasă a unui univers concret. La Balzac, de pildă, ne întîmpină un inventar prodigios de obiecte (case, mobilier, decorațiuni, vestimentație etc.) purtătoare de semnificații economico-sociale, față de care omul apare ca o reflectare sau ca o prelungire în plan psihologic. În schimb, la romancierul modern, subiectul covîrșește mediul ambiant, îl determină, îl anulează sau, dimpotrivă, îi accentuează importanța după logica imprevizibilă a stărilor sufletești.

Cea mai omogenă viziune subiectivă, în cazul lui Camil Petrescu, apare în primul său roman, **Ultima noapte de dragoste, intiia noapte de război,** unde eroul-narator este o emanație a egoului auctorial de o perfectă autenticitate. Tînărul Ștefan Gheorghidiu, student la Filosofie, trăiește absorbit de o iubire totală, acaparatoare, care se consumă în suspiciune și gelozie. Natură reflexivă, interiorizată și prin preocupările intelectuale, Gheorghidiu n-are ochi pentru ambiental, considerînd obiectele din jur în pura lor funcționalitate. Nici propria ținută vestimentară nu-l interesează în mod deosebit, încît înainte de căsătorie se mulțumește cu un singur costum de haine, purtat pînă cînd se uzează și necesită a fi înlocuit. Privirea sa trece în fugă peste obiecte, înregistrînd cel mult discordanțele din ambiental sau îmbrăcăminte : tacîmurile urîte, desperecheate, la popota ofițerilor ; scaunele reci și înalte din sufrageria unchiului Tache și șalul de lînă de pe umerii bătrînului avar ; rochia albastră a Elei, inutil frumoasă după despărțirea celor doi.

După căsătorie și mai ales după primirea moștenirii, Gheorghidiu constată cu uimire că soția sa are o altă concepție despre obiecte. O rochie nouă, un pantof fin, o pălărie, o masă aranjată cu gust nu sînt, în gîndirea Elei, simple obiecte, ci puncte de reper existențiale dintr-un cod modern, foarte atent la nuanțele luxului. Deși femeia face eforturi de a-l schimba pe bărbat, adică de a-l determina să se îmbrace mai bine, acesta nu-și trădează natura intimă, respingînd în mod organic modul de viață exteriorizat și gregar („în bandă") al Elei. „Sufeream ca supus unui tratament dureros, cu fiecare prilej monden" — mărturisește eroul.

La celălalt pol al preferințelor Elei se situează în roman Gregoriade, tipul mondenului desăvîrșit, totdeauna elegant și cuceritor. Naratorul nu își ascunde resentimentele față de acest personaj — e vorba de un rival în dragoste ! —, dar nici nu-l transformă într-o caricatură a snobismului masculin, observîndu-i, chiar cu oarecare admirație, hainele impecabile și părul lucitor, după moda timpului, dar păstrîndu-și atitudinea de esențială detașare a bărbatului superior față de modă.

Și totuși în **Patul lui Procust,** al doilea roman al lui Camil Petrescu, ceva se schimbă în concepția naratorului asupra ambientalului și modei. Deși cei doi naratori, Doamna T. și Fred Vasilescu relau datele esențiale ale eroului camilpetrescian nealiniat seriei biologice (inteligență, sensibilitate, gravitate în dragoste — toate la superlativ), scriitorul n-a rezistat de data aceasta ispitei de a-i proiecta pe scena vieții mondene, sub reflectoarele succesului.

Doamna T., de pildă, are reputația unei femei frumoase și elegante, de care se îndrăgostesc toți bărbații. Ea a fost cea mai frumoasă fată din orașul natal, ceea ce definește foarte exact cota înaltă a valorii feminității ei.

În replică masculină, Fred Vasilescu intră în scenă precedat de un **portret-robot** al **omului de succes,** campion al performanței sociale sau sportive nu are importanță domeniul, nu contează nici opoziția intelectual-neintelectual, de care face atîta caz scriitorul, totul este acel **loc întîi** într-o ierarhie, care-l izolează pe învingător, învăluindu-l într-un halou de farmec : „Avea acel timbru deosebit, acea vibrație melodioasă, calmă, pe care o au toți oamenii fruntași adevărați în activitatea lor, oricare ar fi ea : artă, politică, militărie, acrobație, dans modern, destin de Don Juan sau box".

Fred corespunde chiar peste măsură acestui etalon, căci el este un supercampion, în aviație, în box și scrimă, în viața mondenă. Bogat, bine făcut, elegant, infailibil în fața femeilor, Fred Vasilescu seamănă cu un star masculin din filmele americane.

Așadar, Camil Petrescu trece cu dezinvoltură de la rictusul amar al lui Ștefan Gheorghidiu față de „corvoada" vieții mondene, la fervoarea participativă a lui Fred Vasilescu. Moda devine acum o lege absolută a frumuseții în orașul modern, căreia eroii i se supun cu entuziasm.

Nici un alt scriitor român (și nici o scriitoare !) n-a făcut teoria modei cu atîta pasiune și seriozitate precum Camil Petrescu în **Patul lui Procust.**

La fiecare apariție a Doamnei T., scriitorul pune multă aplicație artistică în descrierea unor toalete rafinate, potrivite cu locul și momentul respectiv : pe Calea Victoriei, în rochie vaporoasă ; în tren, „cu pardesiul cochet, încheiat și o tocă ușoară, de drum, trasă pe ochi" ; la un vernisaj, în mantou de „culoarea piersicei palide", cu guler de lutru etc.

La rîndul său, Fred Vasilescu e modelul eleganței masculine. În decoruri citadine variate — la restaurant, la teatru, la volan — tînărul diplomat poartă haine adecvate, impecabil croite și asortate, ca într-o paradă a modei pentru toate ocaziile.

Pe fundalul bunului gust al societății mondene, omul neîngrijit și rău îmbrăcat apare ca o adevărată jignire a ochiului. Privirea Doamnei T. se oprește contrariată asupra ținutei neglijente a lui D., descriind cu cruzime fiecare amănunt dizgrațios, pînă la compararea omului cu o rufă murdară :

„Aveam dinainte un tînăr într-un palton prea mare, cu buzunarele roase și lăbărțate, cu gulerul soios și decolorat. Avea maxilare aproape dreptunghiulare, neras de multă vreme, gura stoarsă și uscată dispărea într-o figură palidă și brăzdată, cum dispar desenurile pe o batistă murdară".

Simetric, pe un alt nivel al romanului, Freud comentează dezaprobativ ținuta vestimentară demodată a lui Ladima, printr-un portret concentrat asupra erorilor de gust : „Înalt, slab, cu ochi rotunzi și orbitele mari, adîncite... cu o mustață de sergent-major și cărare de frizer, cu haina lui neagră, de alpaca, iar cămașa albă și cu gulerul totdeauna prea larg, scrobită, cu mașetele mari, rotunde ca niște burlane..." La fiecare apariție a lui Ladima, Fred urmărește, cu crudă insistență, gulerul prea larg al cămășii acestuia și manșetele „ca niște burlane", mai ales manșetele, cu o duritate a deprecierii estetice care nu-i lasă nici o șansă. Toate elementele adăugate ulterior — capul frumos, distincția de profesor — nu reușesc să șteargă impresia iremediabil defavorabilă prin care naratorul îi transmite cititorului un sentiment de compătimire și repulsie față de Ladima. Descalificarea vestimentară a individului se transformă într-o descalificare valorică.

NE AFLĂM în fața unei adevărate **filosofii a modei ca stil de existență socială.** Eroul lui Camil Petrescu are convingerea că între personalitatea individului și felul său de a se îmbrăca există o puternică legătură, derivînd dintr-un sistem unitar (spiritualitate — trup — haine — ambianță) și că, influențînd asupra vestimentației cuiva, îi poți schimba personalitatea și, în ultimă instanță, destinul. Doamna T. face eforturi să-l determine pe D. să se îmbrace mai bine și, în urma insuccesului, declară candid : „E iremediabil ratat și, cred, într-adevăr mediocru".

La rîndul său, Fred experimentează teoria modei ca factor benefic asupra lui Ladima. Așa cum „Autorul" dădea lecții despre roman, pe același ton de seriozitate (și competență !), eroul dă lecții despre arta de a alege și a asorta accesorii vestimentare, despre croială, despre rezistența ștofelor etc.

A fi bine îmbrăcat — explică Fred — nu înseamnă însă o eleganță vestimentară exagerată, care să atragă atenția. Într-un loc public monden — restaurant, salon, sală de teatru — adevăratul om de gust se armonizează vestimentar cu ceilalți oameni de gust, evitînd să se înfățișeze ca o notă discordantă. „Moda este, în realitate, o problemă de **stil,** adică așa cum o înțeleg eu, de **unitate,** cu sine și cu ceilalți" — spune scriitorul.

Mînăstirea Probota

În ecuația spirit — trup — haină — ambianță pe care ne-o propune Camil Petrescu ambientalul intim nu este deloc un factor secundar. Unul dintre personajele romanului joacă chiar rolul profesionistului în materie : Doamna T. e proprietara unui magazin de mobilă și pricepută decoratoare (la fel ca eroina din **Vă place Brahms ?** de Françoise Sagan). Ochiul auctorial, în general neatent cînd e vorba de obiecte și decor, devine brusc interesat față de interiorul în care trăiesc eroii. Cu o curiozitate aproape balzaciană, el urmărește legătura dintre individ și obiectele apropiate cu care acesta vine în atingere directă și repetată. Se poate spune că în roman există atîtea descrieri de interioare cîte personaje semnificative sînt : cămăruța săracă, cu mobilă puțină, mirosind a umezeală, unde locuiește sărmanul D. ; decorul sordid, invadat progresiv de mizerie, care dezvăluie drama lui Ladima ; casa Emiliei, pe jumătate în corespondență cu gustul Kitsch al celor două locatare, iar cealaltă jumătate dominată de patul larg, cu cearșafuri foarte curate, „sculă profesională" impecabil întreținută, cum remarcă necruțător Fred ; locuința Doamnei T., luminoasă, aerată, cu cîteva tablouri prețioase, culmea rafinamentului estetic prin simplitate, în armonie cu sufletul delicat și cultivat al eroinei ; în sfîrșit, garsoniera lui Fred Vasilescu, o adevărată expoziție de mobilier și tapiserie în stil cubist, ca o reclamă pentru arta modernistă din paginile **Contimporanului.** Și să nu uităm că două din scenele cele mai importante ale romanului sînt legate, determinate chiar, de ambiental : inaugurarea garsonierei lui Fred, unde se naște dragostea cu Doamna T. și „după-amiaza de august" din patul Emiliei.

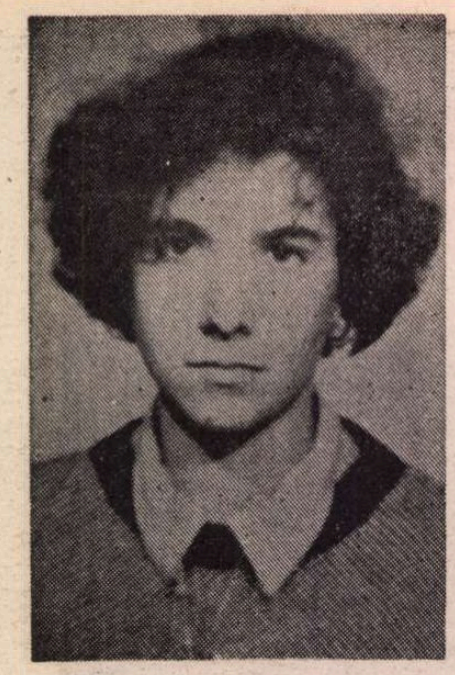
De la **Ultima noapte de dragoste, întiia noapte de război** la **Patul lui Procust,** în universul sufletesc al eroului lui Camil Petrescu, apare și un sentiment nou : **teama de ridicul.**

Simțul ridiculului (despre care scriitorul crede chiar că este o trăsătură „națională" : „românii sunt poate neamul din lume cel mai sensibil la ridiculul exterior") trădează o natură psihică exagerat de orgolioasă și de lucidă, care atribuie altora propria sa privire, „atît de neliniștitoare și iscoditoare, cu senzații repulsive." Dacă uneori teama de ridicul se justifică prin snobism (Doamna T. nu vrea să fie văzută în compania unor bărbați „mizeri ca înfățișare"), de la un punct încolo obiectul panicii e derizoriu : Doamna T. se teme de privirea servitoarei, care, văzînd-o cu flori în brațe, ar putea ghici că și le-a cumpărat singură ; Fred Vasilescu, gol în patul Emiliei, se simte paralizat la gîndul că, în camera de alături, Valeria ar putea bănui această postură intimă, adică l-ar putea vedea... în imaginație !

Dedublarea spiritului camilpetrescian, care explică dialectica personajelor sale, se regăsește în atitudinile contrare față de ridicului vestimentar oscilînd între seriozitate și frivolitate ; manșetele prea largi și cu colțurile în afară îl lasă indiferent pe Gheorghidiu și nu-l deranjează pe Ladima, în schimb privite cu ochiul critic și snob al lui Fred Vasilescu pot descalifica un bărbat.

Camil Petrescu rămîne, orice s-ar spune, un spectacol de idei în orice domeniu.

Elena Zaharia Filipaș



DEBUT

Diana ZÂRNOVEANU

„x la puterea x"

Şi mai poţi să stai la uşile butoaielor
aşteptind vinul ?
Şi mai poţi să stai sub nori
aşteptind ploaia, sau soarele, sau chiar pe Dumnezeu ?
Şi mai poţi să strigi după tine
să vii înapoi ?
Şi încă te mai poţi condensa
pe zidurile palatului
zornăind lacătul şi cheia ?
Şi tu : aici sau departe, cărămizi şi moloz,
antene şi cruce pe spate,
om invizibil cu tămîie în ochi,
chitara electrică cu sunet obscen.
Şi eu : unul antum, altul postum,
muzica nebunilor
aruncaţi în afara lumii.

„x"

uite ! am obosit de atita dragoste. sînt transpirată.
mai este o oră şi trebuie să plec la şcoală.
parcă nici nu mai mi-e foame !
ce faci ? pictezi ? zgîrii pereţii cu pensula ?
halatul îţi este în baie ! să nu faci mult abur !
ţi-am pus nişte cutii goale de conserve în geantă.
să nu vii tîrziu !
ia şi bețele de la schiuri ; s-ar putea să-ţi folosească !
să nu pleci cu maşina mea !
iubitule !!!!

persoana I?

eşti mort şi tare mult aş mai dori să te ucid odată.
eşti viu şi bine ţi-ar mai sta ca nou născut.
eşti aici, acum ; un sclav mut îţi smulge tacticos unghiile
şi se linge pe buze de plăcere.
un trecător te scuipă şi aruncă cu pietre.
tu, pierdut, te faci ba stîncă, ba riu, ba monstru.
– haide ! injură-ţi soarta, blesteamă-ţi părinţii,
ia-ţi haina şi du-te !
e loc şi pentru tine !

mai scrie, mai ţipă, mai fumează,
mai fă dragoste cînd timpul te păzeşte.
şi, dacă ai să ajungi prea departe,
să ne scrii !

şi dacă ai să mori prin iarba verde,
să ne dai şi roade, şi pămînt, şi bucurie.

şi dacă vei iubi prea mult vreo tînără domniţă...
mai bine ia-ţi haina şi du-te !
e loc şi pentru tine !

să le spuneţi copiilor poveşti

şobolanul pămîntului, cînd s-a născut,
a ridicat ochii spre cer şi luna a ţipat de durere.
apoi a mai trecut o zi şi o noapte,
iar luna a fugit de la locul ei.

au plecat toţi s-o caute.

poate că vă întrebaţi ce făcea dumnezeu în acest timp
şi de ce nu ştia nimic ; ei, bine, dumnezeu juca pocker.

şi luna se zbătea în ghearele şobolanului.
însă, la un moment dat, lui dumnezeu i-a căzut
asul din mînecă, s-a enervat, a sărit de pe scaun
şi-a bolborosit ceva.

oricum luna fusese prea scumpă ;
aşa că a pus în locul ei o monedă de cositor.

27 martie

n-am avut curaj, şi m-am întors.
el stătea cu mîinile în buzunare,
zîmbind şi privindu-mă.
– urită să-ţi fie moartea.
iar trupul şi carnea să ţi se revolte
şi ochiul să-ţi muşte din pămînt !
căci eşti păgîn, iubitule !
iar eu a ta iubită.
degeaba plîngi, degeaba ceri iertare.
eşti pierdut în haosul pe care mergi.
nu e instanţă să ne judece,
nici gîde să ne execute,
nici dumnezeu, şi nici părinţi.

astăzi vom da ceasul cu o oră înainte

şi ce dacă te iubesc ?
asta nu-i decît o problemă de principiu sau timp.
asta nu-i decît puţină iluzie sau foame de dragoste.
am să-ţi explic altă dată că totul funcţionează
pe baza inerţiei.
acum ia chitara şi cîntă, dezlănţuie-te puţin,
ca apoi să te aud strigînd înspre soare : „mai vreau !"

iar eu să stau într-un colţ
aşteptînd să-mi încîlcesc mîinile în pletele tale
de adolescent nebun şi bătrîn.

atunci ai să scoţi gheara şi-ai să-mi zgîrii obrazul.
va cădea chitara, va cădea ochiul tău mare şi frumos,
va cădea cerul cu toţi dumnezeii din el.
abia atunci voi putea striga şi eu : „mai vreau !"

vorbe goale

linişte organică peste timp,
capodopere de cuvînt şi piatră,
muzici sacre şi profane,
osciloscoape,
telescoape,
am să dorm,
iar mîine mă voi trezi tu.
mă voi certa cu dumnezeu la coadă la lapte,
mă voi culca şi a doua zi voi redeveni eu.

•

am visat urît.
iubitule, mirosi a măr.
mulţumesc pentru cafea !
ce-i zarva asta ?
– dumnezeu se ceartă cu unul la coadă la lapte.

întrebare

– a –

vroia să-i ghicească în palmă,
dar el n-o lăsa ţinînd-o strîns de suflet.
vroia să-l sărute cu tot universul
pe care-l găsise la un colţ de stradă,
dar el i-o luă înainte.
vroia să doarmă pentru totdeauna pe sînul ei,
vroia să rămînă aşa fără să se întîmple nimic ;
ea spuse : NU

– b –

– fir-ar să fie !
ce-mi trebuie mie dragoste ?
ce-mi trebuie mie întîlnire ?
de ce să mă stropească toţi idioţii care au maşină ?
mai bine mă duc să mănînc o pizza,
mai bine citesc un ziar deocheat,
mai bine cînt la chitară,
mai bine-l sun pe herbert şi-i spun că a fost o greşeală,
că nu este adevărat ce a aflat el ; că îl mai iubesc încă

– c –

mai bine lăsaţi-mă să tremur sub scară,
pînă vine proprietăreasa şi-mi spune :
– tu n-ai văzut cheia în mîna făt-frumosului de la
intrare ?

în baltă, prinţesa mormolocilor se mărita
cu un broscoi urît şi gras.
ar fi trebuit să fiu naşă !
dar nu mai am nici cu ce să mă îmbrac !

şi am să mă murdăresc în noroiul ăsta !
vine troleibuzul ! nu-l iau ! e prea aglomerat !
şi n-am nici bilet !
mormolocii îmi făceau semn să vin, mă invitau la masă,
mă serveau cu coniac.
eu refuzam cu încăpăţînare să mă îmbăt.

– hei, albă ca zăpada ! scufiţa roşie !
– băi, mişcaţi-vă ! staţi în drum ca proştii !
nu vă e ruşine ? în stradă ?
nu vă supăraţi, sîntem de la radio. ce părere aveţi despre...
ia semînţe băieţi !
lor nu le pasă de nimic.
ce să mai fac cu troleibuzul ?
e deja prea tîrziu !
poate că am să vin şi mîine !

cătălin sau anticredinţă

astăzi vom pleca departe
acolo unde sînt cai sălbatici şi păienjeni dresaţi
acolo unde limbile ceasului merg una înainte şi una
înapoi.
acolo unde poveştile se spun la prezent,
acolo unde legea gravitaţiei se respectă de la stînga
la dreapta,
acolo...
acolo...

acolo vom merge !
crezi ?
sper !
îţi promit !

oameni, oameni, dar oamenii unde sînt ?
noi sîntem de ajuns !

vine un uragan, ne scoate din biblie
şi ne lasă pe marginea drumului
cu ochii umflaţi
şi pleoapele arse.
vezi ? tu eşti de vină !
ce căutam noi acolo ?
trebuia să rămînem la şcoală şi să nu chiulim de la
ultimele ore.
acum ce vrei să fac ?
mi-e foame !

s-a revoltat pămîntul, şi şoseaua, şi cerul, şi norul.
s-a scurs timpul printre maci,
a plîns istoria cu încă două-trei războaie,
a mai murit unul, a mai murit altul.

în seara asta facem dragoste ?
nu, fiindcă iar vom ajunge sub coperţile bibliei !

nud

desena. nu ştiam ce şi nici pînă în ziua de azi
nu ştiu.
culcată pe o jumătate de coapsă
încerca zîmbetul forţat pe care-l învăţase acasă.
mesteca în minte cuvinte şi fraze (a) şi (i)logice.
doi paşi, apoi încă doi.
mi, la, sol.
frumuseţe copiată şi apoi vîndută.
el părea un copil inocent şi fără vlagă.
privea de la mansardă lumea cum se zbate sub privirile
sale şi cum îi plăcea să o strivească.
fără explicaţii.
iubea culoarea ; îi plăcea să-şi spele mîinile
în galben, apoi în roşu, şi verde pînă cînd
nu mai ştia cum să le combine.
mai tîrziu, cînd am învăţat să-i zîmbesc liniştit
am aflat că era tatăl meu.
apoi a murit.

şi puţin rimel

bătrînul privi şi păru că din ţeastă
îi creşte cenuşă albă de os
şi-un mănunchi de flori albastre.
muri clopotul din cupola catedralei
şi-un doctor obosit de dragoste muri cu suspinul stins
pe buze.
26 de pietre răsuflară uşurate :
talpa lui hexagonală se odihnea acum pe celălalt
trotuar.
pentru ce te-ai născut numai steaua ta poate şti.
pentru ce ai trăit ?
pentru ce vei muri ?
pentru azi, pentru timp, pentru foc şi scînteie.

glasul cerului tună ; atînăr nu înseamnă bătrîn şi nici
acum nu înseamnă mîine.
ia aminte la spusele domnului :
crede şi nu cerceta !

atunci trebuia să dau toate examenele,
atunci trebuia să iubesc,
atunci trebuia să cumpăr salată şi roşii.
bătrînul se plimba cu cîţelul prin faţa blocului :
uşa se încuie între orele
22–5

Sîntem noi risipitori de cele sfinte?

CEI 120 DE ANI scurşi de la naşterea lui NICOLAE IORGA (5/17 iunie 1871), autorul unei biblioteci scrise, ne oferă ocazia a discuta despre scrierile mai puţin analizate (articole cu valoare informaţională, descrieri integrale de monumente) ale acestei personalităţi care s-a situat pe poziţia unui neobosit apărător al patrimoniului naţional. Răspunzător de soarta monumentelor ţării (chiar şi atunci cînd era Preşedinte al Consiliului de Miniştri avînd şi portofoliul Instrucţiunii), judecînd cu spirit critic orice act, orice intervenţie nejustificată, orice delăsare sau dezinformare, Nicolae Iorga afirma în articolul *Noi, risipitorii de cele sfinte :*

„Sîntem obişnuiţi a ne sprijini pe Stat. El n-ajunge. Uneori, ca în ceea ce priveşte Legea Arhivelor şi Muzeelor, pe care am făcut-o să fie votată şi nu s-a aplicat pînă astăzi, el nici nu ţine seamă de temeiurile juridice ale acţiunii sale.

Societatea însăşi trebuie să se mobilizeze pentru a împiedica această risipă, unică în lume. Pe această cale a predicii către toată lumea fac apel, şi ca istoric şi în toate însuşirile publice pe care le am, pentru ca ea să-şi deie seama de ce datorie are şi să denunţe, să oprească pe aceia cari aruncă în vînt opera sacră a secolelor".

De atunci, 1935, anul apariţiei acestui articol în *Neamul Românesc* şi pînă acum, ne-am dezobişnuit în a ne „sprijini pe Stat" în această problemă (şi nu numai !). De curînd Statul a oferit Ministerului Culturii din bugetul său, „procentul" exorbitant de 0,33% pentru întreaga sa politică culturală. Ce să faci mai întîi cu un asemenea buget ? Să-l investeşti în bisericile abandonate (cel puţin 10 într-un singur judeţ) fie prin neslujire, fie printr-o „conservare" care pune în pericol însăşi viaţa enoriaşilor instalaţi în comuniune în jurul euharistiei ? Să-l foloseşti pentru inventarierea obiectelor patrimoniale aflate *încă* în Palatul Cotroceni, bunuri smulse marilor muzee şi colecţii, sau să ajuţi un Muzeu precum cel din Alexandria, de exemplu, transformat, de mai bine de un an, în sediu FSN (pînă şi TVR a vorbit despre asta !), înspre a-şi redobîndi personalitatea şi funcţionalitatea ? Greu răspuns. Cît despre societate ? ! Ea nu mai poate fi mobilizată astăzi într-o acţiune culturală de anvergură şi nobilă semnificaţie. Opinia mărginită a majorităţii zdrobitoare, nesiguranţa omului modern, marele impas moral al Bisericii Ortodoxe (situaţia inter-confesională de la Blaj de exemplu) ca şi lipsa unei informaţii obiective asupra fenomenului religios, au atras ca pe o consecinţă imediată, atît căderea apetitului pentru cultură cît şi pierderea dreptei credinţe ca problemă a conştiinţei publice, care a conservat prin „delict intelectual", îndoiala, scepticismul şi absenţa de principii.

Şocantă ne apare asemănarea acestei lumi contradictorii în care individul este anulat de o societate iraţională, cu aceea creionată de Nicolae Iorga în articolul *Bucureştii ca viaţă culturală şi intelectuală*. Înzestrat cu o clarviziune nemaiîntîlnită la nici una din personalităţile noastre culturale, Iorga observa că în momentele de oarecare dezorientare socială „...dăinuieşte, ascuns dar atotputernic, un fanariotism de cafenea şi zeflemea care, supus spiritului apusean, ia lucrurile în uşor şi răspîndeşte, cînd scepticismul, cînd apelul la instinctele inferioare". Din punctul său de vedere, acesta va fi motivul pentru care s-au făcut greşelile inadmisibile în ceea ce priveşte răbdătorul travaliu de reconstruire a monumentelor.

„Reparaţiile lui Lecomte du Noüy la Argeş, la Craiova, la Iaşi — spune istoricul într-un alt text —, *reprezintă o erezie cu atît mai puţin îngăduită, cu cît sistemul pe care-l inaugurase învăţătorul arhitectului francez, care a lucrat aşa de barbar la Notre-Dame din Paris şi la catedrala din Lausanne, era acum condamnat în Occident şi la noi, pictorul Aman a protestat cu curaj, înfruntînd o lume oficială rătăcită, în fruntea căreia stătea însuşi regele Carol I-iu, preocupat de napoleoniene dorinţi de a eterniza prin monumente mărete domnia sa, contra acestei dărîmări, refaceri şi prefaceri, cu frescele de cofetărie pariziană pe care le-a aşternut fratele înnoitorului şi cu tot aurul unei ornamentaţii de metal care trimite mai curînd, nu la casa lui Neagoe cel cu simţ de artă şi a Despinei venită din mijlocul splendorilor bizantine, ci la cine ştie ce sală de viitor cinematograf sau la o creaţiune de închipuire pentru o înviere a poveştilor din* O mie şi una de nopţi.

E un noroc că s-au păstrat frescele vechi, azi la Muzeul de artă bisericească, unele obiecte luînd drumul Parisului. Să mai vorbim de crima de la Tîrgovişte, cu aruncarea în aer a Mitropoliei şi răvăşirea cenuşii morţilor ?...

Şi încă pe lîngă ce s-a făcut pe urmă, a fost o vreme fericită".

Ştim astăzi, la fel de bine ca şi Nicolae Iorga altădată, că acţiunea „nesocotită" a Suveranului a reflectat „cu totul altceva decît ură sau dispreţ faţă de trecut, dorinţă de a-l face să dispară". Dacă ne gîndim însă la Văcăreştii care nu mai sînt, la Cotrocenii sacrificaţi în favoarea unei linişti paranoice, la biserica Sf. Spiridon Vechi demolată în două ore, la biserica Sf. Vineri mistuită de furia buldozerelor ; la toate bisericile lăsate în paragină, fără nici un fel de speranţă, la toate monumentele dispărute în haosul sistematizării care transformat Bucureştii într-o întindere unică prin dubla lor identitate, ne apare clar dovada decadenţei imbecile a unui imens grup de arhitecţi şi ingineri, care au predat arhitectura puterii caracterizate prin suficienţă.

COTA înaltă de actualitate şi interes ne face însă să ne întoarcem la poziţia marelui om de cultură, înzestrat cu o puternică conştiinţă morală. O tensiune mistuitoare se consumă în interiorul activităţii lui Nicolae Iorga, între mentalitatea „semănătoristă" exclusivistă şi o viziune cu o cuprindere largă asemănătoare celei sociologice asupra lumii şi o perspectivă istorică asupra tuturor fenomenelor. Poate nicăieri nu se înfăţişează mai „violent" componenta antitradiţionalistă din viziunea iorgistă, decît în dorinţa savantului de a da o definiţie cît mai complexă şi exactă monumentului cultural, acel monument care la Iorga va fi definit printr-un termen mai puţin cuprinzător de „monument istoric". În pofida unei optici discordante, agerul analist are reacţii de premergător, anticipînd cu cinci decenii ideea de bază a monumentului istoric. Prin acest concept, Nicolae Iorga înţelegea nu numai monumentul propriu-zis, ci şi spaţiul virtual necesar acestuia.

„Acestea sînt monumentele noastre istorice — atrage atenţia cercetătorul cu intuiţia repede şi cu obişnuinţa de a gîndi — în articolul „Ce este un monument istoric" — *atît de multe, de la început şi pînă la 1850, atît de pline de valoare materială şi de sens istoric, cu înconjurimile lor devastate, cu cuprinsul lor pustiit, cu patina veacurilor aşternută pe fiecare, atît de variate şi originale în ceea ce priveşte tipurile lor. Unde le veţi vedea să le recunoaşteţi, să le respectaţi şi să le ridicaţi, dacă aveţi puterea, din ruina şi părăsirea lor".* Abia în anul 1964, anul adoptării Cartei de la Veneţia, se va încerca o definire a monumentelor istorice, şi nu se poate spune că aceasta este cu mult mai exhaustivă decît cea dată de Nicolae Iorga în 1915. Numai că, preciza în altă scriere Iorga *„...pentru a menţine cît mai este vreme vechile monumente trebuie să le ştim cîte sînt, unde sînt şi în ce stare adevărată se află, trebuie a le preţui valoarea de frumuseţe şi vechime. Avem nevoie de un inventariu întreg, adevăr competent al bogăţiilor de artă veche ce cuprind ţara".*

Nicolae Iorga împreună cu membrii Comisiunii Monumentelor Istorice pe lacul Snagov, martie 1925. În barca din stînga : arhitectul Petre Antonescu, profesorul Nicolae Popescu, arhitectul Ghica Budeşti şi Nicolae Iorga. În barca din dreapta : Victor Brătulescu, Valentin şi Ştefan Iorga.

Iată deci, cum încă din anul 1904, marele om de cultură insista asupra necesităţii unui inventar. Mai mult chiar. În anul 1935, Nicolae Iorga pleda pentru o reglementare legică a exportului de obiecte de artă. Deschidem aici o paranteză şi atragem atenţia că, din anul 1955, nu s-a mai întocmit nici un alt inventar, care prin valabilitatea sa legislativă să aibă capacitatea în a funcţiona ca un important instrument de lucru. Apoi, este oportun să reamintim în acest context faptul că România a beneficiat de o Lege a Patrimoniului abia în anul 1974, abrogată prin Decretul prezidenţial din 5 februarie 1990. Considerăm că nu mai este nevoie de nici un fel de comentariu !

Ridicînd restaurarea la rangul de ştiinţă, bazîndu-se în primul rînd pe ideea că această disciplină dispune de documente care recompun liniile şi reformulează prin amplificare sau diminuare planimetriile şi (sau) volumetriile, Nicolae Iorga constată că reparaţii imediate trebuie făcute nu numai acolo unde ruina culcă la pămînt ziduri preţioase prin vîrsta şi însuşirile lor, ci şi la

„Mănăstirile, care erau în alte timpuri, şi ţinte de plimbare pentru butce şi caleşti, şi care acum au alţi locuitori decît călugării, şi porţile lor se deschid nenorocirii omeneşti de tot felul, iar nu dorinţii vesele de a pierde cîteva ceasuri supt albastru, în mijlocul verdeţii. La Văcăreştii lui Nicolae-vodă-Mavrocordat, o minune de artă în vremea ei, sînt hoţii ; la Mărcuţa, nebunii, la Pantelimonul lui Grigore Ghica al II-lea, un simulacru de castel vechi înălţat în acest răsărit pe la jumătatea veacului al XVIII-lea, sînt încurabilii. Hoţii au stat mai de mult şi în frumosul ostrov din lac, în care vreun domn de la începutul secolului al XV-lea a înălţat juvaierul de mănăstire a Snagovului şi, în urma făcătorilor de rele, îndepărtaţi spre alte temniţi, ruina şi-a întins mrejele de rădăcini sălbatece şi ploaia a curs, pînă la reparaţia de dăunăzi, prin spărturile mortale ale acoperişurilor prăbuşite. Cernica Ştirbeilor, veche de 400 de ani şi ea — încă o mănăstire în baltă cu toate că aici iazul, năvălit de rogoz, e fără frumuseţea celui de la Snagov s-a făcut un cimitir pentru înalţi prelaţi clerici şi pentru familiile lor care iubesc pompa cavourilor, dar nu pot cheltui mult. Rămîn Căldăruşanii, cam dosiţi, şi mănăstirile de maici Pasărea, Ţigăneştii, unde puţinii oaspeţi sînt de cele mai dese ori tot aşa de sceptici în materie de cuviinţă ca şi în materie de religie".

NUMAI o atentă cercetare putea percepe deteriorarea sentimentului religios autentic, cu percutanţă imediată în zona funcţionalismului incintei sacre. Modificarea spaţiului eclezial a determinat în primul rînd o reformulare planimetrică cu grave mutaţii în însăşi structura operei arhitecturale. De aici şi necesitatea imperioasă a studierii, conservării şi popularizării fragilelor mărturii ale trecutului, care

„...trebuie ţinute în picioare, întărite şi apărate bine. Frumosul şi scumpul lucru care chiamă restaurarea — şi inseamnă la noi alt ceva decît în ţările cu socoteală la bani — ni este nevoie. Sintem datori să menţinem nu să cîrpim, nu să facem la loc, nu să înnoim, să închipuim şi să creem. Oricine e slobod să facă o clădire nouă în stil vechi, dar să nu fie îngăduit a o ridica pe locul, pe ruinele unui vechi monument al ţării".

Istoricul cu intuiţii de dimensiuni profetice enumără aici cîteva din principiile de bază ale restaurării. Citez încă o dată : „...să menţinem nu să cîrpim, nu să facem la loc, nu să înnoim, să închipuim şi să creem". Noi nici măcar nu am *menţinut* prin *cîrpire*. Am demolat pur şi simplu, iar astăzi încercăm *să facem la loc* prin *înnoire* şi *închipuire*, bisericile Sf. Spiridon Vechi şi Sf. Vineri ale căror proiecte de recompunere sînt deja avizate de Patriarhie. Aşa înţelege Biserica reînvierea sa spirituală într-o perioadă de derută şi debusolare totală ? Prin asemenea acţiuni Ea nu poate să-şi recîştige prestigiul cîştigat de marii înaintaşi. Poate că acesta este cel mai mare rău.

Articolele, cuvîntările în public ca şi neobosita activitate de Preşedinte al Comisiunii Monumentelor Istorice, timp de şaptesprezece ani (din 1923 pînă în 1940), au demonstrat că atît restaurarea cît şi conservarea nu se pot reduce numai la salvarea unei opere de artă, ci trebuie să aibă ca prim scop păstrarea unei mărturii istorice intacte. Numai aşa noi, cu toată încărcătura noastră spirituală, putem lăsa ceva viitorului, putem să ne legitimăm în faţa lumii întregi nu numai ca „risipitori de cele sfinte". Mai avem încă enorm de multe de învăţat de la Nicolae Iorga, teoretician şi practician al restaurării !

Ariadna Zeck

MIC DICŢIONAR

SENTINŢA : Sentinţa este încoronarea procesului — şi de aceea ea va fi aproape întotdeauna pe măsura lui. **Climax** îndelung pregătit, scenă finală spre care converg toate detaliile spectacolului, sentinţa va fi aşteptată cu sufletul la gură în orice proces din lume, chiar în cele vizibil trucate. Teatrul a intrat prea adînc în fiinţa omenească, din vremuri imemoriale, pentru ca — în ciuda tuturor deceptiilor — să nu sperăm mereu într-o iluminare finală, în victoria binelui.

După epocile de teroare îndelungată, procesele publice reprezintă singurul mod de defulare colectivă, un **uf !** naţional sonor. Nu s-ar putea spune că procesele care au urmat zilei de 22 decembrie 1989 s-au situat la o mare înălţime : înecopit în grabă şi fără solemnitate (cel dintîi, cel mai important şi cel mai grav), lungite artificial şi în mod flagrant selective (procesele imediat următoare), uneori de-a dreptul derizorii prin acuzaţiile marginale ridicate împotriva unor oameni ce stătuseră totuşi la cîrma ţării timp de peste treizeci de ani, ele ne-au adus totuşi ceva esenţial şi impresionant : justiţia făcută în piaţa publică.

Spectacol pînă acum ocult şi terifiant, procesul devine piesă jucată la lumina zilei. Nu ştiu cum arătau spectacolele de acest fel în ţara noastră prin anii '50 şi '60 (documentele memorialistice ale supravieţuitorilor evocă mai degrabă coşmarul planificat), dar veritabila revoluţie din România a însemnat apariţia actorilor improvizaţi în faţa camerelor de luat vederi ; totul devenea tern, bîlbîit, dar familiar. Marea justiţie ajunsese, în fine, o afacere palpabilă, o întreprindere umană.

Sentinţa dată în procesul membrilor fostului CPEx a mirat pe mulţi, a indignat pe alţii, a făcut să fiarbă sîngele în cei colerici. Cum ? Pedepse de doi sau trei ani pentru cei aflaţi în vîrful piramidei fostului regim ? Ce înseamnă asta, bătaie de joc ? Nu ştiu cîte gesturi politice remarcabile s-au produs în ţara noastră după revoluţie, dar sînt convins că sentinţa dată în procesul membrilor fostului CPEx reprezintă fără îndoială o victorie majoră a bunului simţ. Poate cea mai semnificativă. Pentru prima oară în ţara noastră după război, un grup de lideri absoluţi a fost tradus în justiţie, iar pedepsele au fost administrate cu îngăduinţă şi exclusiv în virtutea vinei individuale a fiecărui om. Vă daţi seama ? **Doar** în virtutea vinei individuale, ca în orice ţară civilizată. Individual, ei nu făcuseră nimic grav, erau chiar oameni oneşti şi dezinteresaţi ; în grup, giraseră involuntar dezastrul.

Judecaţi ca grup, judecaţi ca vîrf al clasei politice conducătoare şi consideraţi culpabili de toate nenorocirile întîmplate în România ultimelor decenii, aceşti oameni ar fi trebuit condamnaţi la moarte de cîte şapte ori fiecare. Cine şi ce ar fi cîştigat cu asta ? Neantul răzbunării mi se pare la fel de tern ca oricare alt neant. Zecile de mii de victime ale Canalului şi ale închisorilor, ca şi sutele de mii de sentinţe aberante — de fapt, simple răzbunări politice strivitoare — nu mi se par prin aceasta uitate, dimpotrivă : ele sînt mai prezente ca oricînd într-o astfel de sentinţă. Prin contrast, firească ! Nu poţi începe o nouă eră păstrînd vechile habitudini mizerabile şi vechile uri. Şi poate că acea eră a iertării şi a privirii spre viitor, pe care am visat-o atîta vreme cu toţii, a început, într-un ceas bun, cu cea mai oportună dintre iertări, iertarea celor mai vinovaţi.

Mihai Zamfir

Peisaj liric cu un înger palid

NICHITA DANILOV este, dintre poeții generației '80, singurul (sau aproape singurul) care nu îndepărtează poezia de metafizică și, în genere, de marile teme lirice. În timp ce colegii săi au făcut și fac, în continuare, o poezie de tip biografic, ironică și textualizantă, el se arată interesat de simbolismul creștin și plasează discursul său în sensul miturilor damentale. A publicat pînă în 1987 patru cărți și, acum, scoate un volum cu versuri vechi și noi, intitulat *Deasupra lucrurilor, neantul.* Le citesc și le recitesc (pe cele deja cunoscute) cu atenție și încerc să descopăr în ele ceea ce n-am văzut pînă acum în poezia acestui ieșean care mi-a atras atenția încă de la prima lui carte *(Fintini carteziene.* 1980). Elementul nou ar fi parabola (sau metapoemul) în stilul post-modern al optzeciștilor. Cu o deosebire, totuși : Nichita Danilov nu coboară, nici aici, în cotidianitate și nu renunță la simbolismul lui abstract *(The King, Ieșirea, Parabola omului năpădit de cuvinte).* Ar mai trebui să spun însă că parabolele nu sînt prea interesante. Reține imaginea omului care, căutînd adevărul vieții, găsește numai cuvinte și se lasă în cele din urmă acoperit de ele și cam atît. În schimb poemele lui continuă să-mi placă *(Oră, Secolul XX, Medalion, Liniște, Căderea, Deasupra lucrurilor, neantul, Amurgul orașelor, Alt secol, Cîinele melancoliei, Finita la commedia, Cain).* Le-am comentat pe toate în *Scriitori români de azi* (IV, 1983) și, recitindu-le, nu mi-am schimbat impresia. Nichita Danilov este un spirit mistic, terorizat de apocalipse, și poemele sale sînt pline de semnele sfîrșitului : îngeri căzuți, curcubee de clopote, ninsori negre, materie bolnavă, stele atinse de leucemie etc. Stilul este acela al poeziei expresioniste, cu fantasme negre și viziuni abisale. Din cînd în cînd aceste priveliști compacte, grave, notate în stilul *înalt*, al modernismului spiritualizant, sînt sparte de însemnări mai ironice, cu ușoară poză intelectualistă. Iată acest portret al artistului la tinerețe :

Cu craniul ascuțit ca un ou
trece pe stradă marele poet Nichita Danilov :
eu merg în urma lui și meditez
citindu-l pe Borges.

El își înclină capul, se oprește în loc și m-ascultă
transpus într-o lume ocultă.
Eu merg în urma lui și-i citez
un anumit pasaj din Borges.

Are craniul ras, poartă mustață și favoriți
și un trabuc între dinți.
Își scoate pălăria, salută
avînd lipită pe teastă o banenotă de-o sută.

Astfel gătit el trece ca să șocheze
inimile voastre puțin cam obeze.
Eu merg în urma lui și mă îndepărtez
citindu-l pe Borges.
El tace, m-ascultă și meditează
în timp ce pe stradă ușor-ușor se-nserează.
Eu merg în urma lui și mă îndepărtez
citindu-l pe Borges.
El merge în fața mea, gesticulează, vorbește
singur cu sine, ceva englezește.
Eu merg în urma lui și-i șoptesc la ureche
un vers în greaca veche.

...El se oprește în loc și m-ascultă
transpus într-o lume ocultă.
Eu merg în urma lui și meditez
citindu-l pe Borges...

ingenios, fantast în stilul *impusturii* călinesciene pe care Nichita Danilov l-a cultivat și în alte poeme. Ironia și *postura* (poza erudită, reveria) sînt însă rare. Autorul vede, de regulă, cerul gol și aude cum se tînguie vidul. Este fiul melancoliei și locuiește în casa singurătății. Poartă în mînă un crin negru, ca o candelă, și se lasă condus, printre dezastre, de un înger cu ochelari fumurii. Bunicul său, Ferapont, a fost îngropat în cutia unui vechi orologiu și el, nepotul, s-a născut spre sfîrșitul unui veac din care Dumnezeu se retrăsese. Lucrurile sînt bolnave, îngerii petrec în orgii, cuvintele își implîntă rădăcinile în neant și din trîmbița unui serafim se înalță sunete sublime și reci... Este imaginea stingerii universului, în tradiție romantică, stilizată, nu lipsită de un anumit fast al prăbușirii... Se aude vuiet de sfere, oceanele fierb și cupluri celeste se pierd în haos, într-o petrecere ciudată :

„Atîta, atîta beție de sunete reci și sublime
se înalță din trîmbița ta serafime, serafime
Aripile tale mai albastre decît eternele zboruri
risipesc pretutindeni prin spații uitatele spaime și doruri
În orașe străine se prăbușesc catedrale din înaltele înalturi
se nasc eterice sfere de gheață peste eterice stînci și bazalturi
Și totuși ce bucurie și cîtă, o cîtă uitare de sine
risipesc prin apusuri seninele, calmele ghețuri alpine
O mare, un gol este totul, o prăbușire de spaimă în glasuri
un fulger rotund, un tunet prelung răsună din veșnic feerice ceasuri
Și ce sunet divin, cîtă liniște oarbă înghețată-n văzduhuri
în timp ce se naște umbra ființei înconjurată de foc și de duhuri
Se rotește tăcută, își caută inima, ochii, își pipăie fața
Și trîmbița ta risipește pretutindeni prin lume uitare și ceață
Se aude bătaia de aripi dinspre întuneric, un vuiet de sfere
fierb mii de oceane și mări însetate de foc și-nviere
Își varsă apele roșii peste pustiuri de piatră, banchize-n apusuri
se topesc, se ridică în slavă veșnic haotice, veșnic splendide havuzuri
Atîta, atîta beție de sunete reci și sublime
se înalță din trîmbita ta, serafime, o serafime
Păsări albastre și cai fumurii se desprind din calotele sfinte
și oameni înalți intră și ies din morminte
Pretutindeni e sărbătoare, beție, dragoste, pace
pretutindeni se zbat în lumină mii de chipuri buimace
Bărbați și femei renăscuți, atît de goi, atît de albi și puri de iubire
din trup transparent, cristalin li se desprinde o pîclă subțire
aproape nu merg, ci plutesc peste înaltele, calmele creste
cu sufletul orb îmbătat de aripi rotitoare, celeste
Îmbrățișați și totuși mai puri decît eternele sfere în spații
scăldați în iubire, plutesc și se pierd peste munți doar lumină și grații
Atîta, atîta beție de sunete reci și sublime
se înalță prin trîmbița ta serafime, o serafime

Impresia generală este că poetul cultivă un estetism al viziunilor sumbre. Neantul este roditor, materia îmbătrînită, bolnavă, produce fenomene excepționale pentru spiritul liric, în spatele oricărui lucru stă un înger și deasupra privelиștilor dezolante se arcuiește un curcubeu de clopote. Rareori, ca în poemul *Rază*, singurătățile sînt întunecate și tăcerile nu vibrează poetic :

„Ca o leucemie neagră a stelelor"
sufletul meu se întoarce la sine
tot mai singur și tot mai bolnav
Deasupra, aceleași dezolante priveliști
ale întunecatei tale singurătăți
și jos — negre priveliști !
Nici depărtatul țipăt de dragoste
și nici chemarea nostalgică a morții
nu mai tulbură înlăuntru nimic.
...Și doar neîndurătoarea rază a luciditătii
străbate tot mai rece și necruțător
orice-ndoială, orice speranță, orice fior !

Poemele din această categorie sînt mai concentrate și mai direct lirice. Parabola, pe care Nichita Danilov o folosește des, dă o notă artificială comunicării *(Noapte în Danemarca, Despre K și secundanții lui K).* Îl prefer în micile *peisaje* în care există, mai totdeauna, un înger palid la fereastră cu o carte în mînă. El ascultă liniștea lucrurilor și imaginează catastrofe. Prin acest univers în prăbușire pășește, elegant, femei tinere cu sini albastri și cearcăne verzi... Ele înveselesc pe îngerul palid, logodit cu moartea, și luminează poemul lui Danilov amenințat într-o oarecare măsură de un retorism al extincției și al semnelor rău prevestitoare. ■

Nichita Danilov : **Deasupra lucrurilor, neantul,** Editura Cartea Românească, 1991. Lectorul cărții este regretatul Florin Mugur.

LIMBA ROMÂNĂ

Beția de neologisme

GÎNDITU-S-AU oare lingviștii noștri să analizeze discursurile și scrierile — cel puțin cele politice — ale parlamentarilor recent aleși în corpurile legiuitoare ale României de azi ? Nu știm cum, nici de ce, o asemenea ispită ne-a venit sub condei, cu ocazia citirii unei scrisori deschise **(M-ați sărutat în Ghetsimani)** publicată în **România liberă** (nr. 394 din 24.IV.1991) de dl Ion Aurel Stoica, nou — sau... reînnoit — om politic român, parlamentar majoritar și „președinte executiv" al unui Front, de asemenea majoritar. Nu îl cunoaștem, deși multe se spun despre viața sa anterioară anului Revoluției.

Scrisoarea deschisă „în replică", din **România liberă** ne îngăduie însă a încerca să-l caracterizăm în termeni stilistici și lingvistici.

1. Ce ciudate complexe de limbaj la un asemenea înalt personaj ! Lăsînd la o parte religioasa aluzie din titlu, care ar duce la comparația... Ion Aurel Stoica trădat precum Isus ! (nu-i oare prea mult ?), scrisoarea deschisă ca o poartă de intrare minuită de un valet : **cu respect, domnule doctor... !** Ce modestie, să zicem noi ? Dar, iată, scrisoarea se încheie cu o complicitate-à-la **Europa liberă** (semn că parlamentarului nu îi era străină „Actualitatea românească") : **Să auzim numai de bine.** Iată-l, deci, caracterizîndu-se : un om curat precum Isus, obsecvios pînă la umilință, dar partizan secret al celor ce promovau libertatea... Cum spune în cursul scrisorii, D-sa răspunde „fără patimă, fără ură și chiar cu respect", nici măcar din propria sa dorință de replică (= răzbunare, dar nu spunea Isus că trebuie să întindem celui ce ne pălmuiește și celălalt obraz ?), ci îndemnat de „cîțiva colaboratori și ziariști". **A RECEPTAT cu întîrziere atenția ce i s-a dat și A REZONAT îndelung !** Pentru că dl. Stoica **luase decizia să ignore** articolul...

2. De aici înainte începe un fel de comedie lingvistică. Autorul vrea să-și demonstreze cu orice preț cultura (de ce oare ?) și, deși avea la dispoziție cuvinte să zicem „comune", înțelese măcar de majoritatea celor cărora le este „președinte executiv", alege, adeseori, cu bună știință, neologisme pertinente, „dure" (cum spun tinerii, azi), ca să se „vadă" cît este de instruit.

Astfel **a rezonat** D-sa !

Dl. Ion Aurel Stoica are, bunăoară, **un viciu MNEMONIC** (vrea să spună „de memorie", „al memoriei" ! — pentru că **mnemonic,** din fr. **mnèmonique,** are sensul „care se referă la memorie, care ajută memoria", fiind un termen didactic: **exerciții de memorie)** și își aduce aminte de „mașina care **deservea",** la Cluj, pe preopinentul D-sale. **A deservi,** are, după cum s-a mai scris, în românește, două sensuri : 1) „a face un rău serviciu" (cf. **deserviciu)** și, 2) mai recent, „a servi, a sluji pe cineva". De ce sus zisa „mașină" nu era aceea de care **s-ar fi servit** interlocutorul ? **Deservi** pare mai... cult !

3. Dar să citim acest pasaj : **„Nu am motive SĂ VĂ DUBITEZ de lipsă de onestitate. VĂ CREDITEZ cu aceleași calități morale pe care vi le-am atribuit „în alb", în momentul în care v-am cunoscut".** **A dubita** PE cineva ? Parlamentarul nostru vrea să spună „a bănui pe cineva, a suspecta pe cineva" (să i se fi părut prea „juridic-polițiști" acești din urmă termeni ?) ; aducîndu-și aminte de termenii **dubiu, dubitație** (ultimul, foarte puțin frecvent : „îndoială"), creează, în goană după neologisme, un cuvînt **sui-generis : a dubita ;** îi atribuie chiar un regim tranzitiv, evident de la **„a bănui pe"...**

Celălalt, **a credita** (din fr. **créditer)** este un termen financiar : „a acorda, a deschide un credit" (Florin Marcu — Constant Maneca, **Dicționar de neologisme,** ed. III, 1978 s.v.). Autorul vorbește chiar de **a credita... „în alb".** Vrea să spună, adică : **a acorda,** tot un neologism, pe care, mai cunoscut fiind, îl evită. Să fie autorul scrisorii un specialist în finanțe, suferind de profesionale deformări de limbaj ? Pe vremuri erau ironizați cei care nu puteau ieși din limbajul lor profesional, nici atunci cînd făceau declarații de dragoste... Dar **a credita pe cineva cu calități morale... „în alb"** (ca și cum **calitățile morale** ar aparține creditorului !) constituie un mod de a vorbi care aduce aminte de Caragiale !

4. Dar să citim mai departe : **„îmi faceți un serviciu cu asemenea MALFORMARE a adevărului". Malformare ?** Dicționarul mai sus citat nu menționează decît **malformație,** termen medical, „viciu de conformație genitală". Dl. Stoica vrea să spună **deformare !** De ce o fi alunecat în „malformări" ? Numai pentru a-și etala capacitatea neologistică ? Efectul este exact invers !

5. Iată alt exemplu : [a califica drept „compromiși" pe cei care au aderat la p.c.r.] **îmi pare un gest de natură A OBNUBILA minimul respect pe care ni-l datorăm ca ființe umane și DE (? !) A ELUDA respectul absolut...". A obnubila** [minimul respect] adică „a întuneca, a umbri" (respectul datorat) : dar se poate oare **obnubila** și ceea ce este **minim ?** Ne întrebăm dacă de asemeni **a eluda** — care are sensul „a evita, a ocoli, voit și stîngaci, a ascunde" — este termenul potrivit structurii sintagmatice de mai sus: **a evita respectul ?** Autorul scrisorii, folosind cuvinte mai cunoscute, ar fi putut să scrie, **a nu respecta adevărul.**

6. Iată-i și altă expresie : **a opri sau măcar a minimiza răul.** Voia să spună, probabil, **măcar a diminua, a reduce,** dar, din fuga condeiului, **minimiza** i s-a părut mai „cilibiu" decît **a diminua,** prea cunoscut... Sau, într-adevăr, va fi vrut să înțeleagă „a reduce la minim" [răul] ? Chiar în acest caz, **minimiza** (de ce nu **minimaliza ?)** întrece măsurile...

7. Exemplele ar putea continua. Dl. Ion Aurel Stoica **NUTREȘTE (multă) încredere,** vorbește de un **INDUBITABIL talent** al preopinentului său, transformă în adjectiv termenul **dezavuat** (care cere, corect, complinirea **DE ceva / cineva)** în construcția **personaj compromis sau DEZAVUAT,** ajungînd chiar **SĂ ADERE la precepte morale (adeziunea** presupune **principii,** nu precepte !). Ș.a.m.d.

8. De unde, de ce această beție de cuvinte-neologisme ? Pe cine vrea să convingă dl. Stoica de cultura sa dublată de creștinești semne de plecăciune și de împăcare (bineînțeles, nu **de Paște,** ci **pascală !)** precum și de complicități de rezistență secretă împotriva dictaturii ? Cine i-o fi dat sfatul de a scrie (probabil, și de a vorbi), cum se spunea odată, vulgar, „pe radical" — dîndu-și în vileag nu cultura, ci **semi-cultura ?**

Impresia pe care o lasă este jalnică : parada unor neologisme greșit formate, greșit utilizate, în contexte sintactice ele însele discutabile (cf. **o sursă de informare față de care nutriți multă încredere: a avea / nutri** încredere în ceva, nu **față de** ceva !).

9. **Oratio vultus animi,** spunea odată un mare stilistician, Leo Spitzer. Judecîndu-l după ceea ce scrie în acest specimen de scrisoare — deschisă — autorul ei ne apare demn de compătimire : un semi-cult care vrea să pară ceea ce nu este, însușindu-și „eronat" (nu **greșit !)** cuvinte — neologisme, sensuri și forme de limbaj care îi depășesc cunoștințele, instrucția, cultura.

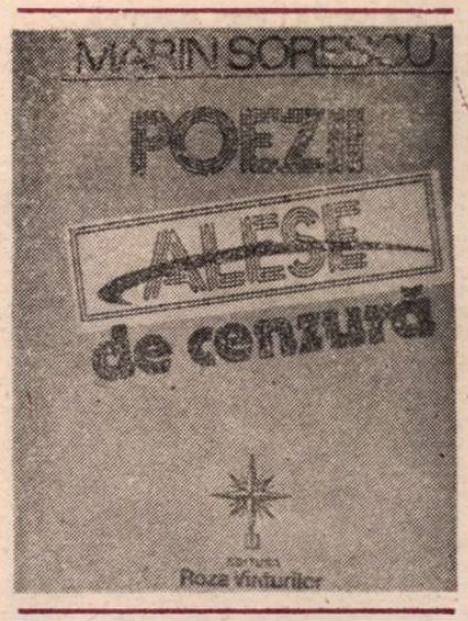
Dacă procedează la fel și în politica Frontului unde este președinte executiv sau în Parlamentul din a cărei majoritate face parte — rău face ! Și D-sa, și cei care îl susțin — precum și cei care îl urmează...

Avem motive să ÎL DUBITĂM de lipsă de calități !

Noi, vorba D-sale, **AM RECEPTAT cu întîrziere, AM REZONAT** și... am scris.

Alexandru Niculescu

Poezii cenzurate și nu prea



OSUTĂ și ceva de **Poezii alese de cenzură** a publicat de curînd Marin Sorescu într-o culegere editată de **Roza Vînturilor** și postfațată de Dan Zamfirescu în binecunoscutul stil emfatic-găunos : „Sorescu a înfruntat multă vreme apocalipsul veacului nostru și disperarea națională cu arma atît de românescului **haz de necaz...**“ Sau : **„Poezii alese de cenzură** este perla creației soresciene, ivită, ca și poezia lui Eminescu, din străfundurile rănii unui neam întreg“ etc. Mare lucru despre carte nu reușim să aflăm. Și ce nevoie aveam ! Poeziile nefiind datate, nu putem ști cu precizie cînd au fost cenzurate și, deci, nici nu putem bănui totdeauna motivele. Cenzura s-a comportat diferit de la epocă la epocă. Ar fi fost foarte util ca autorul sau editorul să fi fost mai riguroși la acest capitol. Am fi avut o imagine luată așa zicînd pe viu și completă a mecanismelor cenzurii din ultimele trei decenii, în care Sorescu a publicat an de an cărți, ca puțini alții. Din păcate, trebuie să ne mulțumim cu supoziții. Valoarea de document a cărții apare diminuată considerabil.

Trebuie să încep prin a spune că, așa cum de altminteri titlul o sugerează prin antifrază, cartea conține texte refuzate de cenzură. Așadar, nu cenzurate, ci pur și simplu eliminate. Deosebirea este importantă. Noi putem scrie într-un fel istoria instituției comuniste numită cenzură, dacă ne ocupăm de ceea ce ea a respins **de plano**, și într-alt fel, dacă examinăm modificările pe care le-a solicitat autorilor drept condiție a tipăririi. Al doilea rol al cenzurii a fost cu mult mai bogat și mai nuanțat. Rareori era înlăturat cu totul un text (și asta mai ales în ultima perioadă) : de regulă, era preferată „colaborarea“ cu poetul în vederea curățirii paginii de tot ce nu convenea și a înlocuirii unor cuvinte, sintagme, titluri cu sinonime sau cu expresii apropiate și mai „blinde“, operație ce presupunea un grad superior de subtilitate și devenea cu atît mai caracteristică. Marin Sorescu nu republică poezii cenzurate, restabilind eventual forma originară (sau n-avem noi cum afla care sînt acestea), ci poezii pe care cenzura i le-a extirpat din volume. Dar aceasta nu e totul : în multe cazuri, nu se vede deloc rațiunea cenzurării. Aici nu încap trucuri. Noi știm destul de precis cum proceda cenzura. De aceea, am impresia că poetul a tipărit, la un loc cu poezii care i-au fost respinse, altele care puteau apărea foarte bine, dar pe care, din cine știe ce pricină, el nu le-a încredințat tiparului. Era, firește, dreptul lui să nu le încredințeze, atunci, după cum este dreptul lui să le tipărească, astăzi. Alta e problema : nu mai putem avea certitudinea, în aceste condiții, că mecanismul care a funcționat în cazul eliminării unor texte a fost acela al cenzurii oficiale. Mecanismele de altă natură nu ne interesează, în cazul de față. În sfîrșit, este absolut evident că mai bine de jumătate din poezii n-au fost nici măcar destinate de către autor tipăririi înainte de decembrie 1989. Ele erau pur și simplu **nepublicabile.** Aparțineau unui folclor sui-generis, compus din versuri ale unor poeți de toată mina, care circulau multiplicate artizanal, dar care n-aveau nici o șansă de tipărire, ba chiar puteau periclita grav pe cel bănuit a le fi autor. Sorescu îmbogățește și el acest folclor cu cîteva poezii politice. Confundarea deliberată a acestor trei categorii de texte răpește cărții, pe lîngă siguranța documentară, la care m-am mai referit, și acea doză de sinceritate profesională, nu numai agreabilă, dar în absența căreia începem să bănuim că trecutul a fost putintel aranjat, devenim mefienți și întoarcem spatele autorului. Îmi pare rău că trebuie să-i atrag lui Sorescu atenția asupra unei tentative de înșelăciune; pe care probabil că el a considerat-o benignă și, în fond, măruntă, dar care îi pune cartea într-o lumină nefavorabilă. Acum putem să ne și distrăm cu Sorescu sau cu alt poet, pe seama cenzurii comuniste : **Poeziile alese de cenzură** puteau fi o carte foarte simpatică. Este, vai, una antipatică.

IATĂ, acum, cîteva exemple. Cartea se încheie cu un număr de poezii în maniera mai veche a lui Sorescu, de prin anii '60, aceea bine știută a parabolelor glumețe, cu sens filosofic ori social, în care o întîmplare sau o situație aparent banală, curentă, de viață, permite o interpretare în alt plan, superior, calea de acces fiind de obicei de tipul poantei umoristice. **Luptătorul pe două fronturi, Darea, Iluminare zadarnică, Sau cam așa ceva, Inevitabilul de după colț** și **Raportul** sînt asemenea parabole, foarte reușite artistic, dintre care una singură era nepublicabilă și anume ultima, din cauză că anecdota pe care se bazează este un banc de oarecare circulație în epocă. Celelalte ar fi putut fi eliminate dintr-una din culegeri, accidental, dar cu siguranță poetul o putea relua cu succes în alta. Nu este nici un motiv evident ca ele să nu fi apărut deloc vreme de un sfert de secol. **Iluminare zadarnică** merită o apreciere în plus : este o viziune dramatică a izolării insului într-o lume de figuri ce par cunoscute și care totuși nu aparțin persoanelor cărora ar fi trebuit să le aparțină. Finalul este izbitor, deodată pe o treaptă de semnificație mai sus :

Și ce m-a obosit cunoașterea asta
zadarnică !
Mă așez pe un pietroi
Cu capul în palme
Și șuvoiul mulțimii se despică,
izbindu-se de mine
Și iar se contopește în spatele meu,
Un fluviu nesfîrșit de imagini, care nu
mai vor
Să intre în oglindă.

Sînt și alte multe poezii în categoria publicabilelor, eterogene ca valoare și formulă, parabole, precum cele de mai sus, elegii **(Încet, încet)** și chiar poezii de inspirație națională și factură tradiționalistă **(Ardealul, starea mea de spirit, Ultimul tulnic** etc.), mai rare la Sorescu (totuși una dintre ele, **Astfel,** se studiază de cîțiva ani în manualul de clasa a VIII-a). Ce era nepublicabil în acestea din urmă, de exemplu ? Cîte o imagine religioasă (ori, mai exact, bisericească), dar care numai în anumite perioade ar fi cerut intervenția chirurgicală a cenzurii. Elegiile, la rîndul lor, nu sînt atît de sumbre încît să nu fi trecut prin furcile caudine. Deci tot numai prin accident ele au putut fi eliminate. De ce să nu fi apărut, apoi, poezii în felul acelora din **La Lilieci**, cu jocuri onomastice cu toponimice **(Despre zurbă, Despre Dumitru)** ? Nu e limpede de ce ele se află în volumul pe care-l comentez.

Categoria nepublicabilelor — deci a poeziilor pe care poetul le-a scris știind perfect că nu se pot tipări — este ilustrată și ea destul de convingător, indeosebi în prima parte a culegerii. Aspectul acestor poezii este fabulistic. Sînt, deci, niște alegorii politice, satirice sau umoristice. Ambele însușiri de căpetenie le destinau sertarului, atît alegorismul, cît și politicul. Poetul o știa și o spunea : „Că pentru orice vorbă mușcătoare / Fără duel, ochit ești — și se moare“. Există și poezie politică directă în categoria aceasta, a nepublicabilelor. Volumul se deschide cu o astfel de poezie, intitulată **Eu, neabătutul,** care ia în derădere sloganele triumfaliste ale ceaușismului. E destul să reproduc primele versuri ca să se înțeleagă că nu e vorba de o poezie respinsă de cenzură, ci de una pe care poetul nici nu se putea gîndi s-o publice, destinînd-o cel mult unei circulații clandestine (deși nu știu s-o fi citit în samizdat):

Nu vreau să mai întîmpin nimic,
Nu mai citesc,
Nu mai sărbătoresc,
Nu aniversez cei zece ani de la, cei
doisprezece de la, cei
Doi și jumătate de la cei douăzeci...
Nu mă mai mobilizează cele nouă și
jumătate, opt, șapte luni
Pînă la...
Nu vibrez la magistrale
De cînd mă trezesc dimineața și pînă
seara tîrziu
(Căci am într-adevăr cu totul alte griji
și probleme)
Nu înfierez
Nu aplaud, nu scandez (uitați-vă la
buzele mele lipite)

și așa mai departe, pînă la finalul politic foarte mușcător :

Țelurile sînt prea mărețe,
Eu sînt mic, uitat, nebăgat în seamă,
Ce însemn eu pentru voi ?
Eu nu sînt decît poporul român —
Nu contați pe mine !

Din nefericire, poezia politică a lui Sorescu este artistic rudimentară, cu versuri care trebuiau să rămînă în sertar, precum acestea din **Țăranii** :

Dar clasa asta încă un bucluc
Crecază, pentru-a statului avere :
Țăranii noștri nu se reproduc
Și specia le este în scădere.

Sînt și poezii ce pot fi situate mai lesne în timp: acelea care conțin imagini referitoare la persecutarea poetului ca... transcendental. Au fost, așadar, scrise imediat după mai 1932. Dacă pe atunci, cu siguranță, nu puteau vedea lumina tiparului, mai tîrziu, ele ar fi putut fi totuși publicate, cu neînsemnate „corectări“. Nu sînt destul de bune ca să ne preocupăm în continuare de soarta lor.

Cu cîteva excepții, **Poeziile alese de cenzură** nu se numără printre cele mai izbutite ale poetului. Volumul pare alcătuit la nimereală, prin golirea sertarelor de tot ce fusese, din pricini diverse, uitat în ele, așa că nu ratează doar ocazia de a deveni un document pentru moravurile cenzurii, cum am arătat, dar și pe aceea de a-l readuce pe Marin Sorescu în atenția cititorilor și a criticii. Regret. ■

Marin Sorescu, **Poezii alese de cenzură,** Editura Roza Vînturilor, 1991.

PREPELEAC TREI

Ce se-ntîmplă în chilie...

...DUPĂ ce intră copila în iie. Se știe, cea mai captivantă epică o asigură totdeauna și o pune cu multe efecte în mișcare concupiscența erotică, păcatul dintîi. Bîjbîind pe întuneric, Gorgonie dă peste Gherman, chelarul, care și el rîvnea fata, furios îl doboară cu o lovitură, Nichita, fratele Nichita, care venea mutește spre ușă, se izbește cu capul de Iosofat, între timp chelarul se ridică și în locul lui Gorgonie îl apucă de gît pe Ștefan, ivit și el pe furiș ; se bat cu toții orbește în bezna chiliei, Gorgonie îl omora pe Varlam, ultimul care apăruse, Gherman îl sugruma pe Ștefan, Iosofat care se izbise cu ceafa de ușă, trăgea să moară și tot dădea spasmodic din picioare...

Estimp, copila părînd adormită, zăcea în pat dezvelită.

Ușa chiliei se deschide deodată. Scena se luminează. Apare bătrînul Gherontie. **Părintele Evlavios** respiră ușurat, zicînd : „Har Domnului că sosi și egumenul cu lumina, doar va opri scandala (la feminin, cuvîntul parcă e mai aproape de adevăr) să nu se meargă mai departe !“ Onochefalos, bun observator cum îl știm, constată că și egumenul uitase a-și face cruce : „pare că la toți le-a fost legate mîinile !“ Cît de teribilă era ispita dacă nici capul mănăstirii nu făcuse gestul salvator !...

Starețul blestemă, afurisește :

— „Bogorodița spasinas !...
O fiilor, dar ce-i aceasta ?“
Fata cu totul să descoperisă
Zăcînd ca și la nuntă nevasta.
Spre mai mare scandală ș-ispită
Marghioala să făcusă adormită.

O fărîmă, o mică fărîmă de dorință, bine ascunsă, zace în cugetul celei mai respectabile cuvioșii, fiindcă, perplex...

Bătrînul într-acea nerînduială
Nu știa ce întîi ar fi de a face,
Ori să acopere a femeii sminteală,
Ori pe frații luptători să împace ?
Și lung stete cu mintea îndoită
Ș-ochii înfipți la beleaua golită.

„Beleaua golită !“ Și era abia pe la 1800... Limba română primea acest dar viguros. Verva, invenția, rafinamentul lexical al transilvăneanului umanist numai Arghezi (același și același) avea să le egaleze, neuitîndu-l nici pe celălalt diacon, Anton Pann.

Noroc că tocmai atunci trecea pe-acolo pe măgăreața sa înaripată sfîntul Spiridon. Un sfînt intratabil, chestiunea sexuală fiind pentru el definitiv rezolvată. Cu degetele sale sfinte Spiridon face **un semn de cruce, de care fug, pier toate năluce...** Combatanții se trezesc ca dintr-un vis...

Ca și cînd n-ar avea nici o putere,
Slăbesc din mîini și răsturnații,
Să scoală, mirîndu-se de aceasta
Iar mai vîrtos cum peri nevasta ?...

Copila, adică ; obiectul încăierării...

Toți cu Gherontie împreună
Cunoscură cumcă a fost ispita
Sătanei pe dînșii de samă bună,
Pentrucă și fratele Nichita
Povestea cumcă, nu odată,
I s-a arătat în chip de fată...

„Laudă Domnului — oftează **Evlavios** — că-mi căzu piatra de pe inimă !“... **Simplițianul** : „Parcă văd pe săracul Gherontie întru îngăimăciala aceia ! Văzînd atîta scandală, cum a stat încremenit !“ **Erudițianul** consideră că e momentul să dea o explicație istorică evenimentului. El ne lămurește că pe manuscrisul de la **Cioara** întîmplarea aceasta nu figura, fiind evident ștearsă de cenzură, dar că apoi învățatul **Tălălău,** scrupulos cum era, o reintrodusese în pergamentul de la **Zănoaga,** avînd motivele sale de specialist obiectiv, ne mai vorbind de faptul că rușinoasa poveste ar fi putut fi pentru generațiile viitoare și o bună învățătură. Citățm : „Întîi, ca ori supt ce chip să nu se primească femei prin mănăstiri. A doua : ca frații călugări să nu caute cu ochii încolo și încoace, ca să nu vază deșertăciuni. A treia : dacă visează rău, ...să-și facă cruce și să ia apă sfințită. A patra : ca văzînd vreo femeie și mai vîrtos cînd i-ar invita să știe că acela e de bună seamă demonul.“

MUZA, femeie și ea, dar cu alte treburi, este rugată de autor să-și îndrepte „cîntarea lină“ spre celălalt subiect, adevăratul subiect, războiul lui Mahomed cu Vlad Vodă. Nu-i rău să te abați puțin, cu un scurt **intermezzo** mai lumesc, spre a mai destinde un pic duhul cititorului pe care-l așteaptă în continuare atîtea și atîtea alte grozăvii... Constructorii epicii moderne numesc aceasta **contrapunct.** Autorul nostru, mai vechi, îl cunoștea, oricum, din muzică, pe care o slujea cu același har... **Allegro vivace !** Țepeș dă iama-n turci. Sultanul, gata să fie prins, Oștile sale fug. Frica-i gonește din urmă. Mahomed nu știe încotro s-o mai apuce. Călărașii îi aduc vești din ce în ce mai înspăimîntătoare. El, care abia cu cîțiva ani în urmă cucerise Bizanțul, să fie înfrînt în acest mod rușinos ? Un geamăt stins aude. Sultanul, în fine, **vede.** Ce vede ? Pe generalul său cel mai bun și cel mai viteaz, pe Hamza, tras în țeapă. Și era o țeapă atît de înaltă ! Cum ?! Mohamed pălește. El care era obișnuit cu atîtea cruzimi. Care înotase cu calul său în sînge pînă la genunchi în altarul **Sfintei Sofii...** Ah, ghiaurul ! Să tragă oamenii în frigări ! Să-i facă **kebab** !! Cu restul de puteri pe care le mai avea, Hamza îi arată cu degetul tremurător o direcție — apocaliptică direcție. Sultanul se duce în trană, se apropie de locul indicat, care era o poiană, o frumoasă, idilică, valahă poiană din atîtea cîte mai văzuse.

Iar întrînsa mii de mii de țape
Dese, lîngă olaltă, s-aflau înșirate
Cu trupuri musulmane încărcate...

Greața, în trupul omenesc, este secreția subțire a ororii. Mai bine să amețești, să ți se facă rău și să cazi jos, inconștient, decît să mai vezi. Mahomed leșină de-abinelea, și bine făcuse.

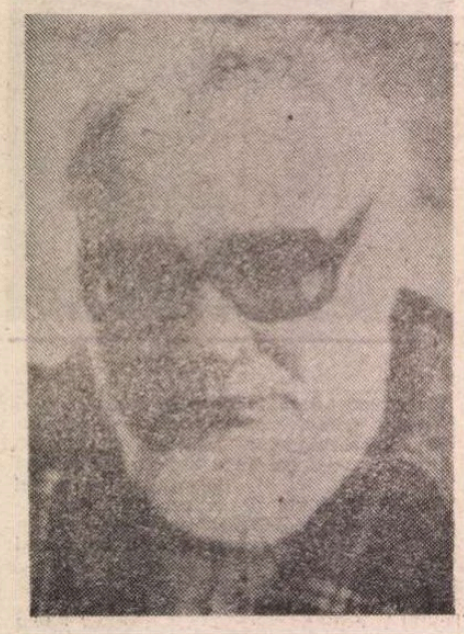
Dar cine-i spusese lui, trecînd Dunărea, — Luminăția Voastră, n-avem probleme — ăștia sunt niște blegi, dacă-s buni de ceva, nu-s buni decît să-i pui să-ți muncească pămîntul ?...

Biruit, Sultanul vrea să se sinucidă. Se răzgîndește însă...

Și părăsindu-și gîndirea slabă
Către Dunăre ia fuga în grabă.

Constantin Țoiu

Literatura ca document



ECUNOSCUT că, în lipsa oricărui mijloc de informare corectă a publicului în privința situației politice și istoriei recente, sub regimul lui Ceaușescu, multe dintre romanele vremii și-au luat răspunderea riscantă de a trata teme de istorie contemporană. Unii romancieri talentați și-au consacrat condeiul exclusiv problemelor de actualitate, stîrnind astfel interesul tuturor categoriilor de cititori, care se amăgeau găsind în romanele lor frînturi din adevărul știrilor auzite la Radio Europa Liberă. Dacă nu confirmarea acestor știri, măcar niște aluzii subtile la ele îi dădeau cititorului sentimentul reconfortant al complicității cu scriitorul, într-un complot imaginar împotriva Puterii. Proza din această perioadă a fost considerată o zonă de rezistență, în ciuda concesiilor vizibile și supărătoare. Aluziile atent învăluite la evenimente tabu (vezi greva minerilor din 1977, la Buzura) ajunseseră să se constituie într-o terapie colectivă. Depistînd trimiterea, cititorii se defulau, confecționîndu-și iluzia libertății lor temporare. Scriitorii dotați care s-au dedicat acestor romane cu tematică din „actualitate" au servit nu de puține ori interesele Puterii. Privit de unde ne aflăm noi astăzi, compromisul pare mult mai mare decît ceea ce s-a realizat (vezi pasaje din romane îndrăgite înfățișînd în mod transparent portretul revoluționarului Ceaușescu tînăr). Noua perspectivă pe care ne-a îngăduit-o istoria pune față în față acest tip de romane cu alternativa lor : literatura lui Paul Goma, parte din ea scrisă în aceeași perioadă, dar nepublicată la noi, pînă în 1990, odată cunoscută, mărturia necontrafăcută a lui Goma, venind din partea unui om care a trăit aceeași istorie, le anulează pe celelalte, incomplete și mistificatoare.

Romanul **Bonifacia**, scris în 1983 și apărut la noi în 1991, la Editura **Omega**, este o mărturie a faptului că în perioada de așa-zisă liberalizare culturală care a coincis cu ascensiunea lui Ceaușescu la putere, nu a existat o „transparență" autentică, încurajarea condeielor făcîndu-se în mod selectiv, iar criticarea trecutului fiind dirijată de la Centru. Tema cărții este povestea cu adevărat senzațională a debutului lui Goma, împiedicat nu din pricina vreunui „ordin de sus", ci din teama redactorilor de reviste literare de a-și lua responsabilitatea publicării unui asemenea „caz". (Culmea ironiei este că Eugen Barbu va risca răspunderea debutării lui Goma). Antecedentele sale politice fac din personaj un adevărat paria al societății. Aflat în situația ridicolă de a fi student „boboc" la treizeci de ani, sărac, obligat să învețe la discipline inutile și neinteresante ca să-și păstreze bursa, descoperindu-și foștii colegi acum asistenți la facultate sau funcționari ai statului, el capătă aversiune față de toți cei cu care vine în contact.

Romanul începe în anul 1965, cînd lui Goma i se permite, prin decretul lui Ceaușescu, să susțină un nou examen de admitere la facultate, după unsprezece ani de absență (detenție). Din cronologia atașată romanului aflăm că, la presiunile tot mai agasante ale Securității, „P.G. abandonează Universitatea și rămîne, definitiv, un licențiat în liceu".

Din nou student, Goma se mișcă în trei medii : Universitatea, restaurantul Uniunii Scriitorilor și casa anticarului Steresеu, o cunoștință mai veche, la care locuiește din decembrie 1965 și unde au loc periodicele descinderi ale Securității. Teroarea exercitată de această instituție asupra vieții sale intime și atitudinea pasivă sau vasală a indivizilor din jur față de ceea ce se petrece sub ochii lor fac din Goma un înstrăinat care ajunge să-și suspecteze cei mai apropiați prieteni (chiar și pe Alec, alias Ivasiuc) de colaborare cu Puterea.

Cei mai mulți dintre profesorii și colegii lui sînt odioși. Mai ales fetele — suficiente, în schimb ambițioase. Goma le imaginează cariere : Anda va ajunge la Cenzură, iar Daniela, care „comite" versuri, la vreo editură sau în presă, pe un post de redactor „care și el se cîștigă cu sudoarea gurii". Profesoara antipatică de slavă veche, persoană complexată, își întrerupe adesea expunerea pentru a evoca „situația specială" a lui Goma, care îi răspunde politicos că „de situațiile speciale se ocupă serviciul de Cadre, nu catedra de Slavă veche". Este reacția degajată a unui om normal venit în contact cu persoane schizoide, angrenate într-un mecanism monstruos, ca piese ce își fac conștiincios datoria, atunci cînd nu comit exces de zel. Sistemul acesta își confecționează universitarii lui, scriitorii lui proclamați valoroși, criticii literari, gazetarii (recrutați pe celebrele criterii : originea sănătoasă și dosarul), indivizi cel mult mediocri, lipsiți de inteligență, care ocupă posturi nemeritate ca răsplată pentru zelul manifestat în delațiune și în exersarea vasalității. În această categorie își află locul și „politrucul facultății", care încearcă să-i creeze lui Goma sentimentul că e tolerat în societate, date fiind antecedentele lui, lucru pe care nu-l crede nici politrucul însuși, „dar un politruc face totdeauna pe multmaitîmpitul decît este (și este!)".

Zi de zi, ținta acuzelor venite din partea unor persoane îndobitocite de ideologia oficială, Goma capătă o aversiune îndreptată la început împotriva tuturor și corectată pe măsură ce începe să intre în funcțiunile normale ale unui individ social. Debutul în revista **Luceafărul** este primul semn al începutului de integrare, și aceea relativă, pentru că nu avea să fie destinată compromisurilor. Debutul își avea regulile lui, care nu admiteau derogări : se producea obligatoriu în periodice cu texte scurte, ca abia mai tîrziu, dacă vocația scriitorului era confirmată, să i se îngăduie acestuia să scrie proză mai amplă. Romanul nu putea răzbate înaintea schiței, deși era preferat pentru monumentalitate. Literatura sovietică fusese impusă românilor din rațiuni de control și transformată în instrument ideologic : „sovieticii ne-au impus nu doar realismul-socialist, ca metodă (ideologică), dar ne-au obligat să-i maimuțărim și în ceea ce este (profund) rusesc : viziunea cantitativă, concepția divizionometrică, domnia colosalului (rusescul **kolosalnîi** nu vine direct din latină și nici din franceză, ci — nu întîmplător — de la german/ic/ul **kolossal**) : drept care, mica Românie, toată din nuanțe, a trebuit să zugrăvească în alb-negru și în monumental. Literatura, «armă ideologică», a fost împinsă în prima linie, poezia devenind «poem» — de la cinci sute de versuri în sus (unul dintre cei mai productivi fiind chiar ofensatul Jebeleanu care, și el, a otrăvit viața a cîteva generații de elevi și studenți cu kilometrii lui de inepții versificate), iar proza, cu precădere, «roman» (de la cinci sute de pagini în sus)".

Cei care îi aduc vestea debutului sînt — nu întîmplător — oniricii, figurile cele mai pitorești de la restaurantul scriitorilor : „Poetelul Turcea : scrie puțin, dar prost...", „Blondul prozator Titel : scrie binișor, însă cam bănățenește", „bătrînul Dimov : el însuși", „împuțitul de Țepeneag...". În felul acesta îi fuseseră prezentați de Mazilescu, „Poetul Bulă", cum îl introdusese Țepeneag. Cu excepția „marelui gagicar Neacșu" — care s-a dovedit Iuda al grupului —, oniricii sînt integri din punct de vedere moral, spre deosebire de „coptați" care mănîncă la același restaurant. Aceștia din urmă, proxeneți culturali, autodidacți lipsiți de talent, își descoperiseră vocația de scriitori puși în slujba realismului socialist. Pariu de altfel inspirat căci, spre deosebire de onirici, împrăștiați în exil (în cel mai fericit caz), aruncați în închisori, trei dintre ei deja morți și ignorați cu toții pe scena literară românească pînă recent, „coptații" au făcut carieră și au intrat în manualele școlare. Unul dintre ei, ajuns rector al Universității, nu mai prididea în a-l felicita pe Ceaușescu pentru masacrul de la Timișoara din decembrie '89. Ca o curiozitate, Ion Dodu Bălan continuă și azi să își păstreze postul de profesor universitar la Facultatea de Litere din București.

ASPECTELE dezgustătoare ale evenimentelor și persoanelor din jur sînt privite cu ochii unui înstrăinat, atins de o psihoză care explică, pe de o parte, viziunea maniheistă simplificatoare, a naratorului, iar pe de alta, transformările senzaționale și definitive prin care trec cîteva personaje. Iubita lui, Adelina (căreia îi spune, cu ironie, Bonifacia — aluzie la **binele** pe care ea se străduiește să i-l **facă** permanent colegului de grupă), din „nătînga anului", „toanta grupei", „zevzeaca facultății", „neroada Universității", „fiica tovarășului Celuloză", revine la școală, după o scurtă spitalizare, schimbată fizic : „frumoasă de pică". Bonifacia rămîne un mister pe care, pe tot parcursul romanului, protagonistul are iluzia că îl deslușește. Majoritatea capitolelor încep cu enunțul-refren : „Abia acum o descopăr", necesar întrucît „descoperirea" este de fiecare dată infirmată de comportamentul imprevizibil al femeii. Bonifacia-misterioasa e o proiecție a minții naratorului, puternic implicat afectiv în tot ce evocă, romanul căpătînd pe alocuri inflexiuni lirice : „Încui ușa spălătorului, mă așez pe capacul closetului, cu oglinda în mîini. Și plîng. Și cînd lacrimile, prelinse pe obraz, sînt gata să-mi pice din bărbie, le culeg cu oglinda. Așa că plîng și el, de dincolo de șiroaiele unsuroase, aburinde". Pasajul descrie starea psihică în care se află fiul după plecarea tatălui, venit la București să se convingă că nu băiatul său este P. Moga, semnatarul unei notițe de ziar conținînd un elogiu către Securitate și expediată într-un plic pe adresa părinților lui Goma. Revenit la oglindă, Goma și-o imaginează ca instrument de tortură, în care să te privești „în momentele în care nu ești deloc oglindibil". Oglinda este o instanță morală, în care individul își poate descoperi propria gură, strîmbată, pîngărită, murdărită de rostirea mincinoasă, precum sexul de „curvă bătrînă".

Pagini cutremurătoare sînt inspirate de spaima de năvala Securității. Aluziile ingenue ale unei „toante" de colege (tot Bonifacia !) la literatura interzisă pe care aceasta bănuiește că ar trebui s-o scrie el în secret îl fac să-și piardă liniștea. Goma capătă psihologia individului perpetuu hăituit. Securitatea îi violează chiar și intimitatea : îl găsește gol în baie, îi taie salteaua, îl lovește cu ușa. Camera ajunge să arate ca o celulă : „Odaia mea arată ca o celulă după o percheziție-de-pedeapsă, al cărei scop, după cum numele i-l indică, nu este căutarea, în vederea găsirii «cordeli»-ului (cuțit, ac, placă de săpun, scrisă, cu un capăt de sîrmă, o cruciuliță...), ci otrăvirea vieții banditului, în general, și, în special și la propriu, a aerului și așa otrăvit al celulei cu praful de pleavă al saltelelor sfîrtecate". Scopul raziilor succesive este de a-l pedepsi pe „bandit" pentru vina că **este** : „exist, deci acționez banditește". **Bonifacia**, romanul autobiografic al lui Paul Goma, este și un protest disperat împotriva practicilor inchizitoriale ale Securității — poliția diabolică a statului comunist, care crea oricărui individ normal (fie că era închis sau nu) sentimentul privării de libertate. Cartea este o mărturie necesară și, din păcate, încă actuală, căci uriașa mașină a Securității, care a încercat să mențină autoritatea Puterii, ordinea și „liniștea noastră" prin suprimarea fizică a „turbulenților", și-a refăcut, ca prin minune, mecanismul. Ca el să se macine, generația tînără va trebui să amendeze orice tentativă de repliere a „scriitorilor" mercenari ai Puterii. Numai punînd preț pe morală vom putea răzbate din haosul care stăpînește istoria literară a ultimei jumătăți de veac. Căci altfel ar fi să-i studiem pe Paul Goma și pe Titus Popovici laolaltă, ca autori de romane anti-totalitare (fiindcă nu de mult ultimul a publicat o carte cel puțin curioasă : **Cutia de ghete**). Foștii lustragii ai Puterii au început să ia atitudine anticeaușistă (Titus Popovici, cel puțin, nu merge mai departe). Nu este decît o încercare zadarnică de reiterare a fenomenului de la jumătatea deceniului al șaptelea, cînd criticarea trecutului era apanajul foștilor lui apologeți care „înfierau" stalinismul, îmbătîndu-i de bucurie pe bunii români.

Editarea, la noi, în răstimp de un an, a cinci cărți din literatura lui Paul Goma constituie un început îmbucurător de revizuire a actualei scări de valori literare.

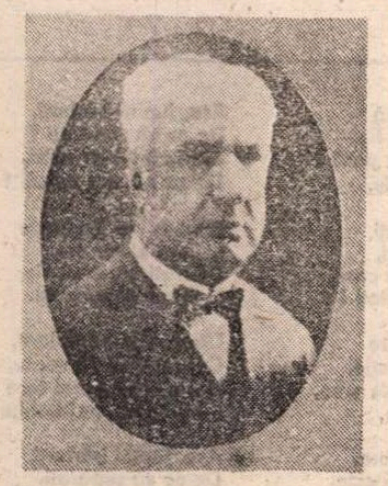
Fevronia Novac

Paul Goma, **Bonifacia**, Editura Omega, București, 1991.

Iași. Mînăstirea Cetățuia – casele egumenești

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Memoriile lui Argetoianu



STIAM de cîteva decenii despre existența memoriilor lui Const. Argetoianu, semnalate uneori și în presa din anii treizeci. Apoi, în 1967—1968, nou-apărutul **Magazin istoric** a publicat ample extrase din aceste memorii inedite, reluate apoi într-o antologie tematică. Manuscrisul se afla depus — și păstrat sub șapte lacăte — undeva pe la Arhivele Statului și Arhivele C.C. al P.C.R. și la aceea a Securității. Acces la consultarea lor nu aveau decît cei care prezentau „garanții". Ani de zile m-am zbătut să pot citi aceste memorii mult necesare mie pentru biografiile despre Maiorescu și Stere. Nu mi s-a îngăduit. Și azi, după revoluție, ele sînt, în sfîrșit, publicate. Ba chiar — cum voi arăta mai încolo — o secțiune (anii 1913—1916) e publicată în două ediții simultane.

Coborîtor din vechi familii boierești de rang, Constantin Argetoianu a fost un om politic proeminent între anii 1913—1940. Era absolvent, la Paris, a trei facultăți și Doctor în Drept. Litere și... Medicină. Medicina nu a practicat-o decît în 1913, pe vremea scurtei campanii din Bulgaria. Celelalte două doctorate l-au abilitat pentru cariera diplomatică (practicată între 1897—1913) și pentru cea politică. Memorialistul nu ezită să se prezinte că n-ar fi fost prin temperament un politician ci un om de convingeri. Realitatea este că Argetoianu a fost personificarea concentrată a politicianismului care, se știe, nu poate ține seama de principii și morală, politica prin definiție, excluzînd morala și moralitatea. Încît cine dorește să facă — profesional — politică trebuie să renunțe aproape cu totul la morală. Argetoianu, care a trecut, versatil, prin mai toate partidele politice, se apără în memoriile sale: „Oamenii de rea credință — scrie el — m-au acuzat de inconsecvență în politică, fiindcă am căutat să mă servesc de toate partidele ca să-mi ajung scopul. Nu numai că n-am fost inconsecvent, dar, dimpotrivă, am fost în politică de o rară consecvență. Mi-am tras de la început o linie dreaptă și nu m-am abătut de la ea". Aceasta e o mărturisire „pentru cei de mîine", care n-ar fi găsit crezămînt la nici unul dintre contemporanii săi. Chiar la cel mai naiv. Avizații de astăzi știu și ei, prea bine, că Argetoianu vrea să ne impună o imagine edulcorată despre sine, contrazisă flagrant de sinuosul lui traiect politic. Să-l înfățișăm, în linii sumare, pentru judecata corectă a cititorului.

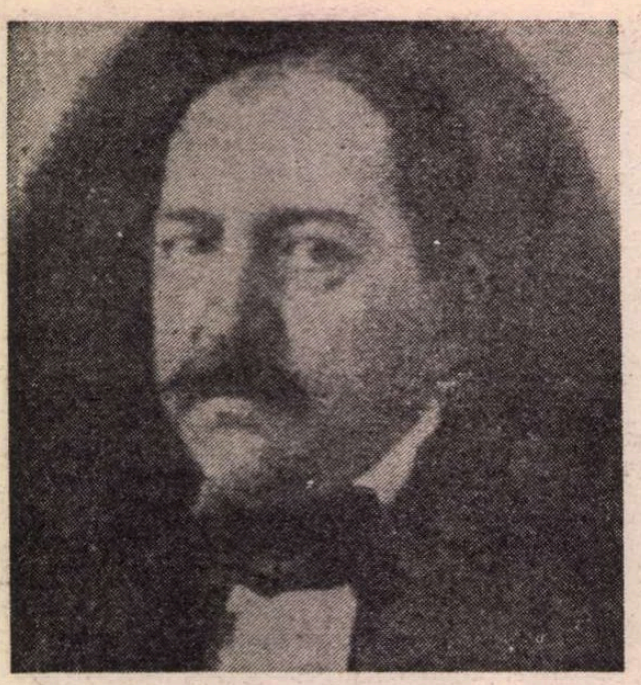
Cînd în 1913, s-a decis să intre în politica militantă a aderat, firește, la Partidul Conservator, al cărui președinte era T. Maiorescu. În atenția publică era, atunci, revizuirea Constituției, anunțată de liberalii în frunte cu Ionel Brătianu, pentru votarea celor două reforme: agrară și electorală. Argetoianu nu numai că era potrivnic ambelor reforme dar — cum mărturisește — a oferit conservatorilor — prin broșura publicată în 1913, **Marea noastră proprietate și exproprierea** — platforma doctrinară a respingerii proiectului liberal elaborat de Stere și acceptat de Brătianu. Dar a izbucnit războiul mondial, opinia publică îndreptîndu-și, firește, atenția spre opțiunea țării noastre între cele două tabere beligerante, proiectele reformatoare fiind aminate. Argetoianu face, în anii neutralității, un abil joc între cei doi aspiranți la președinția conservatoare, Marghiloman și N. Filipescu. Deși, fină'mente, se alătură lui Filipescu, se ține departe de activitatea acestuia din „Acțiunea națională" filoantantistă. Dar, în 1917, cînd în parlamentul evacuat la Iași, se readuc în discuție cele două reforme, la votare Argetoianu a fost împotriva lor, socotind că marea proprietate trebuie păstrată, deși era evident anacronică și păgubitoare pentru viața socială și economică românească. Partidul Conservator era, evident, pe ducă, încît abilul Argetoianu se îndreaptă, în aprilie 1918, spre o altă formațiune politică. Va fi Liga Poporului a generalului Al. Averescu, al cărui cofondator va fi și C. Argetoianu. Ba chiar Argetoianu va fi ministru al Justiției în efemerul guvern Averescu (29 ianuarie—4 martie 1918), calitate în care a condus delegația română la tratative'e care au început, la Buftea, cu Puterile Centrale. Cît privește pretenția de consecvență a lui Argetoianu e suficient, cred, să se releve că a aderat la gruparea — devenită repede partid — a lui Averescu deși era notoriu faptul că generalul anunțase că va face reforma agrară. A și fost adoptată, în 1921, sub un guvern Averescu, în care Argetoianu a deținut, pe rînd, portofoliile Justiției și Internelor. A motivat — în memorii — că reforma a fost adoptată datorită faptului că a fost „trădat" de Const. Garoflid „pe care-l pusesem **eu** la postul de încredere" de ministru la Agricultură și Domenii. Ce-i drept Garoflid publicase în 1907, în broșură, un studiu în problema agrară **(Păreri în chestia agrară**, reeditată în 1917) în care pleda, mai nuanțat, pentru menținerea marii proprietări pînă la 500 ha. Argetoianu și-o fi pus nădejdea în Garoflid. Dar acesta, lucid, a renunțat la mai vechile sale puncte de vedere și a acceptat opțiunile filoreformatoare ale lui Averescu. De altfel, Argetoianu tratează, secret, cu Brătianu pentru dinamitarea Partidu'ui Poporului din interior, acțiunea reușindu-i de minune. Tot Argetoianu a dus tratative, în 1922, pentru fuziunea Partidului Poporului cu ieșitul din uz Partid Conservator Progresist de sub conducerea lui Marghiloman. Argetoianu, avid să se afle în fruntea unui partid, voia să-l înlăture pur și s'mplu pe Averescu, ceea ce a dus la exc'uderea din partid a fostului ministru de Interne. Argetoianu a luat cu sine un grup de fruntași împreună cu care fuzionează, în mai 1924, cu gruparea lui N. Iorga, formînd Partidul Naționalist al Poporului. Ulterior, în 1925, va fuziona cu Partidul Național condus de Iuliu Maniu, sperînd că, astfel, crease al doilea mare partid al țării, cu șanse de alternare la guvernare. N-a fost să fie. Și, cînd Partidul lui Maniu a fuzionat, în 1926 cu Partidul Țărănesc, constituind P.N.Ț., Argetoianu a părăsit, ca și N. Iorga, noul partid. A fost momentul unei noi încarnări politice a lui Argetoianu care, mirare pentru antibrătienistul de altădată, intră în 1927 chiar în P.N.L., cooptat fiind în Comitetul Executiv al acestui cel mai puternic partid al țării încredințîndu-i-se și portofoliul Agriculturii și Domeniilor în guvernul liberal. A rămas în P.N.L. pînă în 1930. Neagreînd poziția liberalilor, conduși acum de I.G. Duca, potrivnică restaurației lui Carol al II-lea pe tronul României, e exclus, în decembrie 1930, din P.N.L. Argetoianu, plictisit că nu se poate impune ca fruntaș al unui mare partid devine adeptul zelos al ideii carliste de subminare a partidelor. Acceptă — ba chiar se oferă — să devină omul-cheie într-un guvern de tehnicieni deasupra partidelor, socotite „compromise". Era o idee profund funestă care a erodat sistemul democratic al țării. Oricum, în guvernul N. Iorga (aprilie 1931 — iunie 1932) Argetoianu e factorul efectiv conducător, deținînd, uneori simultan, portofoliul Internelor, Externelor și, mai ales, al Finanțelor. Preluînd conducerea treburilor publice în plină criză economică mondială acest guvern era menit să eșueze lamentabil. După demitere, Argetoianu și-a fundat, în 1932, un nou partid, Uniunea Agrară, devenit, în 1936, Partidul Agrar. A dispărut, odată cu Constituția dictaturii regale din februarie 1938. Carol al II-lea nu și-a uitat zelosul sfetnic. A fost consilier regal, președinte al Senatului, două luni (29 septembrie — 24 noiembrie 1939), prim ministru, ministru de Externe (iunie — iulie 1940). Noul regim antonescian l-a văzut rău pe Argetoianu, fiind chiar arestat — scurtă vreme — în 27 decembrie 1940, dar eliberat datorită intervenției ferme a subsecretarului de la Interne, Rioșanu, considerat de legionari mason (și nu era!). A părăsit țara, bănuind dezastrul ce stătea să vină, în primăvara lui 1944. Avea 73 de ani și îi venea greu să deztăreze la bătrînețe. Dar în 1946 — se pare că după o convorbire cu cinicul Vișinski — se înapoiază în țară. Lui Șerban Voinea i-a spus, — la Paris — că vrea să moară în țară, pentru a fi înmormîntat la moșia sa din Breasta. Ajuns în țară, și-a alcătuit și o formațiune politică, avînd promisiuni că îl va înlocui pe Tătărescu. Bolnav, a vegetat, în regim de domiciliu forțat, pînă în 1950. Apoi a fost arestat murind, în grele chinuri, în 1952, în închisoarea din Sighet. Dacă rămînea în străinătate, murea măcar în liniște și ferit de chinuri și umilințe îngrozitoare. Dar versatilitatea structurală i-a fost în final, fatală. Întrebarea e dacă memorialistul are dreptate cînd spune că „am fost în politică de o rară consecvență". Întrebarea e, desigur pentru mine, retorică.

Constantin Argetoianu. **Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri.** Vol. I. Partea I. Pînă la 1888 și vol. al II-lae, partea a II-a, 1913—1916. Ediție, indice adnotat și prefață de Stelian Neagoe. Ed. Humanitas, 1991. Și Constantin Argetoianu **Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri.** 1888—1898, 1913—1916, vol. I. Îngrijire de ediție, introducere și note de Ion Ardeleanu. Editura Albatros, 1991.

MEMORIILE lui Argetoianu apar la o jumătate de veac de la moartea autorului. Le voise posteritatea, dar nu bănuise că vor vegeta, păstrate sub cheie de Securitate, atîta amar de vreme. Aceste memorii scrise, după documentația unor însemnări zilnice — în 1930—1943 — evocă perioada de la copilărie pînă în 1935, însumînd aproape unsprezece mii de pagini. Însemnările zilnice neprelucrate în memorii, din anii 1935—1944 — ne informează editorul Ste'an Neagoe — ar ocupa 59 caiete avînd — fiecare — între 200—400 pagini. Aceste memorii, care ajung, în sfîrșit, să vadă lumina tiparului — dezvăluie un foarte înzestrat prozator, cu har portretistic. Portretele lui N. Filipescu, Al. Marghiloman, T. Maiorescu, dar, mai ales, Carol Davila, Ion Kalinderu, prințul Dimitrie Ghica, Ion Grădișteanu sînt memorabile și pot intra în orice antologie tematică a portretului în literatura noastră memorialistică. Apoi, autorul are condeiul slobod, e nemilos în surprinderea tarelor unei personalități, pe care le descrie cu plăcere, sarcasm și răutate, turnînd vitriolul cu pricepere în compoziție. Adesea, citindu-l pe Argetoianu, gîndul m-a dus la Costache Sion, Bucureștiul de pînă la 1880, recreat de Argetoianu, are culoare, zugrăvit fiind cu penel subțire și avînd grijă să se păstreze farmecul și nuanțele pitorești. Hotărît lucru, literatura memorialistică s-a îmbogățit cu un autor de mare forță. E legitimarea fenomenului descris de Eugen Negrici drept literatura involuntară. Involuntară chiar literatura noastră subiectivă s-a îmbogățit substanțial prin memoriile lui Argetoianu. Și, mărturisesc, marele regret că spațiul nu-mi îngăduie să citez pasaje care să-mi documenteze diagnosticul. Contez mult pe faptul că, ascultîndu-mi sfatul, și citind aceste savuroase și interesante memorii, cititorul se va convinge de literaturitatea lor intrinsecă. Memoriile lui Argetoianu au început să apară, în 1991, ciudat simultan, la două edituri de către doi editori. Nu știm unde s-au aflat, și, mai ales, unde se află acum manuscrisele acestor memorii. (În nici una dintre notele asupra ediției nu e menționat locul de depozitare al manuscrisului.) De acolo unde s-au aflat, cei ce au avut acces la ele, le-au xerografiat probabil, le-au păstrat, și acum, deținătorii ai acestui fond (și ale altora), le editează. E probabil că n-au izbutit să adune, fiecare, chiar întreg fondul memorialistic Argetoianu (oare fără s-o știe?), încît — cum se vede la o atentă examinare — edițiile acestea se completează reciproc. Aceea a dlui Florian Neagoe de la Humanitas publică, într-un prim volum, paginile de pînă la 1888. Îi lipsește însă evocarea ani'or 1888—1898 (perioada studiilor pariziene) — foarte succint creionată, numai în 17 pagini — care se află în schimb, în ediția dlui Ion Ardeleanu de la Albatros. Apoi se trece la perioada 1913—1916 (oare autorul nu a evocat perioada carierei diplomatice dintre anii 1898—1913?) pe care o găsim în vol. II al ediției de la Humanitas și în vol. I al ediției de la Albatros. Dar și de astă dată sînt strîeri. Astfel, de pildă, în capitolul I al acestei evocări, în ediția de la Albatros lipsește în întregime descrierea campaniei în 1913 în războiul cu Bulgaria (32 pagini), pe pe care le aflăm, în schimb, în cea de la Humanitas. Or mai fi fiind și alte omisiuni într-o ediție și întregiri în cea'altă. N-am putut controla chiar pagină cu pagină. După cum, neavînd acces la manuscris, n-am putut verifica — prin colaționare — calitatea transcrierii. Am colaționat însă, prin sondaj, cele două ediții atunci cînd cuprindeau același text. Am găsit diferențe, nu importante, dar semnificative care semnalează necesitatea unei griji sporite pentru transcrierea corectă a textului. (Să menționez că în vol I al ediției de la Humanitas [p. 260] Gustave Le Bon e transcris pur și simplu Lebon.). Cît privește aparatul critic al ediției, mai bun se dovedește a fi cel al dlui Ion Ardeleanu de la Albatros. Dl. Stelian Neagoe a ales o cale comodă, facilă, plutind, parcă din avion, deasupra textului. A înzestrat sfîrșitul vol. I cu o cam superficială postfață (vreo 14 pagini cu totul), descriptivă și neanalitică, iar la sfîrșitul volumului II a alcătuit un indice adnotat, în care adnotarea se reduce la o prea lapidară enumerare de funcție a personajelor citate în evocare. Lipsesc fie și datele biografice (anul nașterii și al morții) nemaivorbind de alte date lămuritoare. În acest fel expeditiv — și evident neprofesionist — se pot alcătui, cum și face dl. Stelian Neagoe, chiar cîteva ediții pe an, în seriale rapide. Prefața dlui Ion Ardeleanu, în ediția de la Albatros, e mai amplă (35 pagini), mai analitică — vreau să spun că nu lipsește cu totul spiritul critic —, aspirînd spre temeinicia la care nu ajunge întotdeauna. Textul e armat cu o deasă rețea de note de subsol, așa cum e uzual și necesar într-o ediție menită să dăinuiască, oferind cititorului — nu numai celui neprevenit — informațiile necesare înțelegerii lumii descrise. N-aș spune că toate notele sînt utile. Inutile sînt, desigur, cele despre, să zicem, Eminescu, Odobescu, Dante, Shakespeare, Homer. Dar cele despre personajele politice cu rol în epocă sau despre evenimente și acte politice sînt, mai toate, utile și lămuritoare. Am găsit și erori de informație (de pildă, C. Stere e prezentat, p. 31, drept autor „al mai multor romane", deși **În preajma revoluției** este unicul roman, ce-i drept în opt volume, al marelui basarabean).

EXISTĂ însă o lacună comună în ambele aceste prefețe. Și ea se datorează unei păgubitoare prejudecăți. Nici dl. Florian Neagoe, nici dl. Ion Ardeleanu nu ne spun nimic despre ca'itatea de francmason a lui C. Argetoianu. Și el a ocupat în masoneria românească cel mai înalt rang (gradul 33). L-am găsit menționat și în cartea lui Gerard Șerbănescu, apărută la Paris, în patru volume, **Histoire de la franc-maçonnerie universelle** și în pamfletul lui Toma Petrescu, **Conspirația lojilor** din 1941. A devenit Argetoianu mason în vremea cît a fost diplomat, mai înainte, mai tîrziu? Nu știu. Sigur e însă că această apartenență l-a ajutat mu't și în cariera diplomatică și în cea politică. În 1932 ziarul lui Nichifor Crainic, Calendarul, a dezlănțuit o violentă și trivială campanie împotriva masonismului acestui cel mai puternic personaj în guvernul condus de N. Iorga (caricatura'e îl înfățișau mereu pe Argetoianu în chip de cimpanzeu, iar legenda îl desemna scurt „Bestia"). Aceasta a adus ziarului o suspendare — aprobată de primul ministru — de trei luni, la reapariție campania fiind și mai vitrio'antă. În 1935, la apariția săptăminalului **Sfarmă-Piatră**, aflat sub îndrumarea lui Crainic, Argetoianu, ca toți masonii importan'i, era atacat cu o furie nedomolită. În general, presa de extremă dreaptă ataca masoneria. Prejudecata pare a ni se fi transmis, încît și azi — deși se știe puțin sau deloc despre ceea ce a fost francmasoneria — întîlnim atacuri și ricanări. Nu sînt specialist în materie și nu intenționez să devin. Dar îndrăznesc a crede că o societate cum a fost masoneria, căreia i-au devenit membri mai toate figurile ilustre a'e pașoptismului (sau ale junimismului) și a atîtor personalități proeminente din viața po'itică, cultural-artistică și științifică merită, — nu-i așa? — un altfel de tratament. Fără sprijinul masoneriei europene, momente importante ale deveniri României moderne (1848, 1859, instaurarea regalității și chiar pacea de la Trianon etc., etc.) e probabil că ar fi întîrziat sau nu ar fi avut șiuța dezlegare fericită. Mai întîi să studiem și apoi să apreciem. E mare păcat că cei doi editori au ratat ocazia, deși aici era locul, de a analiza locul și rolul lui Argetoianu în masoneria românească a vremii sa'e, făcînd chiar considerații generale despre masonerie în România.

Revenind la cele două ediții pe care le-am comentat aici, îndrăznesc să mă întreb despre destinul lor posibil. Nu e rostul meu să mă pronunț care dintre aceste ediții ar trebui să continue și care să înceteze. Sper că edițiile implicate și editorii să ajungă la o soluție dreaptă și mîntuitoare care să elimine, în această perioadă de criză grea a cărții, apariția simultană a aceluiași text în două ed'ții. Dar ceea ce mă simt dator să recomand stăruitor e ca ediția care va continua să apară să fie întocmită cu rigoare deplină deopotrivă în transcrierea textului cît și în adnotarea lui. Graba și improvizația n-au ce căuta în edit'rea textelor rămase de la înaintași. ■



COSTACHE NI

PRIN 1942—1943, generalul Mihai Negruzzi, nepot al scriitorului Costache Negruzzi, locuia în Iași, în apropierea bisericii Toma Cozma. Aici, era preot Mihai Mănucă, tatăl meu, care, din cauza dramaticelor întîmplări ale lui 1940, își întrerupsese doctoratul în istoria bisericii ortodoxe române, început la Universitatea din Cernăuți. Pasiunea tatălui meu pentru istorie, lucrările publicate pînă atunci, probabil un început de simpatie (vizibilă și într-o misivă de invitare amicală la „sfat") l-au determinat pe generalul Negruzzi să-i ofere lui Mihai Mănucă, spre consultare, transcriere și publicare, zeci de acte din arhiva ilustrului său înaintaș. O parte fusese deja publicată de E. Lovinescu, N. Iorga, V. Ghiacioiu. Alta era complet necunoscută. Unele acte tatăl meu le-a fotocopiat. Intenționa să publice toate ineditele, dar împrejurările i-au fost potrivnice. Nu a putut tipări decît o poezie scrisă de Negruzzi în franceză, însoțind-o de comentarii **(Costache Negruzzi cîntăreț al Unirii**, în **Luminătorii**, an. VII, 1943, nr. 1—3, ianuarie-martie, p. 36—41). Articolul a rămas însă necunoscut, așa încît **Dernier chant à la Moldavie** este în continuare ignorată de istoricii literari și de editorii lui Negruzzi. Doar Al. Piru citează articolul respectiv și o strofă a lui Negruzzi, în monografia sa din 1966. După război, manuscrisele aflate în posesia generalului Negruzzi au fost cercetate de G. Călinescu. Erau „14 dosare și un plic", din care 12 au intrat în posesia Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" **(Istoria literaturii...**, ed. 1982, p. 990). Din acest fond, cîteva pagini au fost publicate de Andrei Nestorescu, în 1983 și 1984. Presupun că unele dosare nu au mai fost cercetate de G. Călinescu, pierzîndu-se probabil în timpul războiului sau ulterior. Așa s-ar explica prezența cîtorva acte și scrieri literare ale lui Costache Negruzzi numai în copiile și fotocopiile făcute de Mihai Mănucă în 1942—1943. Consultînd recent dosarele încredințate cu ani în urmă de generalul Mihai Negruzzi Institutului „G. Călinescu", am constatat că acestea au fost clasificate și ordonate în forma actuală de Mihai Mănucă, așa cum o dovedesc adnotările și iscăliturile sale. Ceea ce se reproduce mai jos reprezintă transcrierea făcută de Mihai Mănucă în urmă cu cincizeci de ani, pe care am colaționat-o cu originalele din amintita arhivă (inv. 2752—2757). Au dispărut însă, poate nu pentru totdeauna, originalele de la poeziile **Dernier chant à la Moldavie** și de la **Păstoriul Nicandru**, păstrate, deocamdată, numai în copiile efectuate de tatăl meu.

Unele din versurile pe care le publicăm în cele ce urmează aparțin perioadei de început a scriitorului. O probează, între altele, caracterul lor de bruion. Doar una dintre poezii poate fi datată cu oarecare precizie. Este vorba de **Păstoriul Nicandru**, traducere a poeziei omonime scrise de Gheorghe Asachi în franțuzește și publicată **(Le Berger Nicandre)** în 1834. În **Spicuitorul moldo-român**, Asachi își republică poezia, dar îi schimbă titlul **(Etienne devant le chateau de Niamtzo)**. Această modificare, produsă în 1841, dovedește că Negruzzi a făcut traducerea îndată după 1834, mai exact — după 10 aprilie 1834, cînd a avut loc serbarea pastorală unde s-a recitat poezia lui Asachi (cf. notele lui N. A. Ursu, la Gh Asachi, **Opere**, vol. I, București, Minerva, 1973, p. 682). Din adnotările lui N.A. Ursu aflăm că în Moldova circula și o altă retroversiune a poeziei lui Asachi, inclusă într-un miscelaneu, **Unele documente din Moldova**, legat împreună cu **Dacia literară** (1840) numai în exemplarul de la Biblioteca Academiei Române (cota PI—9). Traducerea (p. 13—15, în notă) este dată drept poezie originală a lui Hrisoverghi, ceea ce este o eroare. Dar nu este nici versiunea lui C. Negruzzi pe care o publicăm acum. Existența acestei a treia versiuni a poeziei lui Asachi dovedește o dată în plus că motivul „mama lui Ștefan cel Mare" era unul predilect în epocă. În ceea ce-l privește, parcă pentru a întări paternitatea traducerii intitulate **Păstoriul Nicandru**, C. Negruzzi laudă „balada mamei lui Ștefan" a lui Asachi, recomandînd-o cititorilor în chiar **Dacia literară**, prin articolul **Cîntece populare a Moldaviei** (p. 134).

Tot o traducere este și **Păstorița** (inv. 2757), în mod cert aparținînd unuia dintre poeții francezi minori (Pessellier, Grécourt ș.a.) pe care Negruzzi i-a frecventat și din care a dat versiuni românești. Presupunem că tălmăcirea va fi fost făcută îndată după acelea incluse în caietul intitulat **Zăbăvile mele în Basarabia...** În aceeași categorie intră și versurile din **[Îți mai aduci aminte]**, unde se elogiază epoca napoleoniană și care aparțin în mod cert unui francez. Alte trei poezii, **Curtezanu, Uni bărbați** și **[Odată era o fată]** par originale și sînt printre puținele satire în versuri, cunoscute, ale lui C. Negruzzi. Moralist de substanță, scriitorul avea o vină satirică pe care căuta însă în mod conștient să și-o tempereze. Aceasta ar explica nepublicarea poeziilor amintite, rătăcite în noianul de ofisuri, anaforale, suplici, decrete, inventare, rapoarte. Pe de altă parte, este lesne de constatat că ne aflăm în fața unor compuneri alcătuite fără prea mult har, recunoscute fiind dificultățile lui Negruzzi în ale poeziei. În sfîrșit, cea de a patra poezie **[Eleni ace frumoasă]**, nu pare a-i aparține de drept lui C. Negruzzi, fiind o prelucrare după **Catinca** lui C. Conachi (textul acesteia în C. Conachi, **Scrieri alese**, ed. Ecaterina și Alexandru Teodorescu, București, E.P.L., 1963, p. 37—39).

Republicăm **Dernier chant à la Moldavie**, ignorată complet din 1943 pînă astăzi, nu numai pentru a atrage atenția istoricilor literari asupra ei, ci și pentru că o bănuim scrisă nu în 1859, în lunile iminente Unirii, ci mult mai devreme, prin iulie-august 1856, cînd Grigore Ghica părăsea tronul Moldovei, urmînd a fi înscăunat — se spera — un alt domnitor, mai decis în favoarea unirii. Cealaltă poezie franceză, **[Houra !]**, pare a fi scrisă în timpul războiului Crimeii îndată după ce Anglia și Franța s-au aliat cu Turcia, împotriva Rusiei, putere amenințătoare, dar creștină. Ar fi deci vorba de perioada 1854—1855. Versurile franceze sînt însoțite de o versiune grecească. Să fie vorba de un text original al unui scriitor grec ? Să fie vorba de un text compus de Costache Negruzzi însuși în franceză și greacă ? Scriitorul stăpînea, cum se știe, perfect ambele limbi și ipoteza este verosimilă.

Dan Mănucă

Curtezanu

Cînd te sileşti să placi
Prin glumele ce faci
Şi vorbele ce spui,
Atunci eu rîz de mor,
Căci, vrînd să faci amor,
Tu nu placi nimului.

Din colţ în colţ alergi
Şi pe la dame mergi
Ca un curcan umflat,
Apoi te netezeşti
Pe bot şi parcă eşti
Cotoi amorezat.

Lîngă vruna te pui
Ş-ndată-ncepi să-i spui
Că-i sînt pantofi noi,
Că şalu e frumos,
Că are un miros
Ca laptele de oi.

La alta-i zici : Tu eşti
Cu ochii ingereşti,
Frumoasă ca un nor
Şi stelile din cer
Pe loc, cum te văd, pier,
De tine să amor.

Dar ai inimă rea,
Căci rana mea cea grea
Nu vrei s-o lecuieşti.
Să ştii că de necaz
După o ripă caz,
Căci tu nu mă iubeşti.

Îţi spuiu că eşti nerod,
Că nu scoţi nici un rod
Din curţile ce faci,
Căci prea semeni la ton
Cu dascălu Anton
Şi dracului nu placi.

Cînd nerozii vorbeşti,
Rizînd, te pomeneşti
Gîndind că eşti ciudat,
Că ai vorbit frumos,
Că ai un duh ciinos,
Cum nu s-a mai aflat.

Apoi, ne-ncredinţezi
Că bine-naintezi
Orîncotro te duci,
Că toate, c-un cuvînt,
Amorezate sînt
De ochii tăi cei dulci.

Că cutare ţi-a zis
Ca să-i trimiţi în scris
Frumoasele-ţi idei
Şi-apoi să-ţi dea răspuns
La cele ce i-ai spus,
Că simţi de dumneei.

Eu, zău, mă îndoiesc
Şi bine-ar fi, gîndesc,
Să stai mai retirat,
Căci ieri am auzit
P-o damă c-a şoptit
Şi tare s-a jurat

Că dacă-i îndrăzni
Ceva a-i mai vorbi
Şi secături să-i zici,
O să puie să-ţi dea
O trinteală-aşa rea
Încît să n-o ridici.

Că palmele pe rînd
O să le vezi curînd,
Şi pumni(i) cu perechi.
Iar domnul bucătar
O să te ia c-un par
Pe cap şi pe urechi.

Uni(i) bărbaţi

Îmi venise odată
Dorinţă de-nsurare,
Dar m-am căit îndată
Şi nu voi să schimb stare.

Barbat cine să face
Eu văz că să prosteşte
Şi firea iş preface
Şi foarte rău trăieşte.

Vă rog, jupîni bărbaţi,
De ce vă supăraţi,
Cînd vizite vă facem,
De ce pă nas suflaţi ?

Noi tot cu plecăciune
Şi tot cu sărut-mîna
Şi alte vorbe bune
Vă zicem totdeauna.

Pomenit-am în casă
De priimirea proastă
Cu care ne apasă
Mîndria dumneavoastră ?

Aşa, jupîni bărbaţi,
De ce vă supăraţi,
Cînd ne vedeţi pe poartă,
De ce pă nas suflaţi ?

La orce trebuinţă
Vrem să vă facem bine,
Chiar şi peste putinţă
Şi cît nu să cuvine.

Ca la crăieşti persoane
V-aducem cinste foarte,
Ne luom, ca la icoane,
Căciula de departe.

Aşa, jupîni bărbaţi,
De ce vă supăraţi,
Cînd ne vedeţi pă scară,
De ce pă nas suflaţi ?

Cînd aveţi vreo treabă,
Noi vă lăsăm în pace.
Şi niminea nu-ntreabă
Boierul ce mai face.

Cînd boierul acasă
Nu să-ntîmplă să fie,
Noi zicem : ce ne pasă ?
Şădem pînă să vie.

Aşa, jupîni bărbaţi,
De ce vă supăraţi,
Cînd ne vedeţi în casă,
De ce pă nas suflaţi ?

L-a soarelui sfinţire
Noi, plini de bucurie,
Cînd nu ne daţi de ştire,
Venim la sintrofie.

Seara tîrziu vă pare,
Ziceţi că somn vă este.
Dar noi cu-ncredinţare
Nici nu prindem de veste.

Aşa, jupîni bărbaţi,
De ce vă supăraţi,
Cînd vă iubim atîta,
De ce pă nas suflaţi ?

Cînd în vro lipscănie
Boierul socoteşte,
Dăm ştire c-o să vie,
Şi masa să gătească.

Dacă, din întîmplare,
Ceasornicul vă minte,
Noi alergăm mai tare
Ş-ajungem mai nainte.

Aşa, jupîni bărbaţi,
De ce vă supăraţi,
Cînd ne găsiţi acasă,
De ce pă nas suflaţi ?

Odată era o fată...

Odată era o fată, mîndră cît nu s-au mai dat,
Care căuta în lume să-şi găsască un bărbat,

Tînăr, frumos şi bogat
Şi nobil şi învăţat,
Dar aceasta nu să poate.

Să n-o teamă, s-o iubească ; în scurt, să le aibă toate.
Norocul au voit însă ca după voie să-i facă.
Au venit mulţi, dar niciunul n-au fost în stare să-i placă.

Frumoasa joc îşi bătea
Şi de toţi hojma rîdea.

– Cine eu ! astfel de oameni ! Vai de mine, ce-au păţit

Ori gîndesc c-am nebunit,
Dintr-înşii să-mi aleg bărbat !
Parc-am ajuns de lepădat !
Unul n-avea duh ascuţit,
Altu-i cu nasu prea turtit,
Altu-i subţire, altu-i gros.
Acesta nu-i deagiuns frumos.
Căci preţioasele-s aşa
Deprinse tot a difăima.

După partidile cele bune, cele de mijloc au venit.
Frumuşica rîde iarăş : – Zău, pentru că i-am priimit,

Gîndesc că e de-obrazul lor.
Dar, slavă lui Dumnezău,
De persoana-mi nu mi-e greu.

Şi, deşi sînt singurică, nopţile petrec uşor.
Vrista i-au scăzut trufia, nimene n-o mai cerea
Şi din peţitori nici unul, de leac, nu să mai vedea.
Trece-un an şi apoi doi şi apoi grija s-arată

C-a rămînea nemăritată.
Şi pe urmă mîhniciunea pe toată ziua simţeşte
Că faţa i să vestejăşte.

Eleni ace frumoasă

Eleni ace frumoasă
Ce-i zăce-i tu Minelau,
De la dînsa au rămas
Acest numi de ţă-l dau.

Lăsat-au şi-a sale daruri
A înaltei frumusăţi,
Arme, robi şi alte planuri
La tine să mă săgeţi.

Eleni era atunci
De da săgeţi şi loviri.
Tu acum îmi dai mii de munci,
Nici toate chinuri,
Nimica ea nu te-ndeamnă
Să rănești, să mai săgeți.

Apoi pentru ce, tirană,
Mă vezi mort şi nu mă crezi ?
Cunoşti, vezi şi-nţălegi
Că astăzi sînt mai mult mort.

Ci mă ţii ? ci nu te pleci ?
Şi mă laşi focul să-l port ?
Oh, nu mai pot ca să mai răbdu,
Sînt rănit şi năcăjăt.

Necazul cel mult îl tragu,
Fii-ţi milă, dă-m sfîrşăt !
Întreabă a ta sămţăre
Ca un hrizmos di-a me parte.

Şi vezi a sa hotărăre,
Priimeşti a me moarte,
Ori numai, din împetrire,
O vrei ca o răsplătire

EGRUZZI — INEDIT

Unii inimi ca să piară,
Ce strigă cu ah de pară :
Elenco, fii milostivă.
Vezi ochii tăi ce rănire

Pot a-m pricinui mie,
Cind să pornesc cu răpire
Și-m arată urgie.
Atuncea a mei cu infocari,

Căutind la ai lor soari,
Și aprinși cu ah de pară
Zic cu lacrimili-amară :
Elenco, fii milostivă !

Iar de ești din ceriu zădire,
Cu fire dumnezăiască,
Și porți a ta strălucire
Supt sămțăre ingerească,

C-o clipală de zămbire
Arată milostivire
Unii inimi fără parte,
Ce strigă cu glas de moarte :
Elenco, fii milostivă !

Dernier chant à la Moldavie

„Que celui qui fait l'injustice la fasse encore ;
Que celui qui est umble se umble encore ;
El que celui qui est saint se sanctifie encore ;
Que celui qui est juste devienne plus juste encore.
Je viendrai bientôt..."
(L'APOCALYPSE, chap. 22)

Tu viendras ! tu viendras, ô toi, dont la patrie,
Sans le connaitre encore, évoque le grand nom ;
Tu viendras précédé d'une branche fleurie,
D'une troupe aguerrie,
De l'aigle et du canon.

Oh ! Tu viendras, grand homme que toute âme espère !
Il est temps qu'il surgisse au nom resplendissant,
Qui s'inscrira, chez nous, en marquant une autre ère,

Par le sceau du mistère,
Par l'arc ou par le sang.

Tu viendras sur la cime où notre espoir t'élève,
Héros, legislateur, prince, tribun ou roi ;
Portant, amplie du front, la trace d'un grand rêve,

Dans une main – la gloire,
Et dans l'autre – la loi !

Va ! Nous te préparons des surprises moldaves :
L'amour des montagnards que rien n'a pu fléchir ;
Le respect des plus fiers, la valeur de nos braves,

Et des hordes d'esclaves
Que tu peux affranchir !

Et nous te donnerons des fêtes populaires
A couvrir de mépris les fêtes d'un César.
Les guerriers, les enfans aux sourires sincères,

Et les vieillards austères
Ombreront ton char.

Rien en nous manquera dans ces sublimes fêtes ;
Ni drapeaux inclinés, ni fidèles sermens,
Ni tambours, ni hourras, ni cloches, ni tropettes,

Ni bruit, et baïonêttes
Près des canons fumeux (fumans).

(Houra!)

Houra ! Du même coup nous allons frapper trois.
La baïonette en vain n'est point triangulaire.
Houra ! Que notre cri retentisse à la fois
Sur les monts du Caucase et dans l'Europe entière.

Jadis vingt nations vinrent sur nous en masse,
Et le Russe battit ces hôtes malvenus,
Par leur sang fut lavée des campagnes la trace,
L'on vit blanchir les champs de leurs ossemens nus.

Alors nous sauvions l'honneur national,
Le trone de nos Rois, notre pays natal,
Alors Napoléon, ce conquérant si fier,
Se brisait en heurtant nos poitrines d'acier.

La nature aujourd'hui contemple dans l'erreur
Ce que jamais mortel n'a vu même en revant :
Deux peuples professant la fois du Rédempteur
Dégainant contre nous en faveur du Turban !

Mais l'andouze n'est poit un rêve, une chimère.
L'Occident voyait bien, les yeux tous grands ouverts,
Les casques guerriers de vingt peuples divers
Devant Borodino roulant dans la poussière.

Il nous voyait aussi, pour venger notre offense,
Venir avec un Roi de grâce et de clémence,
Couvrir du chapeau blanc de l'oubli, du pardon,
Paris tremblant d'effroi, Paris dans l'abandon.

Il voyait le Kalmouk son coursier de la plaine
Venant désaltérer à l'onde de la Seine,
Et dans les Tuileries, brilliant comme chez elle,
La baïonette encore du Russe en sentinelle.

Après que de mitraille il eut couvert le champ,
Maintenant de Paris pacifique habitant,

Empruntant du français l'idiome nerveux,
Le Russe à pleines mains semait son or précieux.
Et plus tard, à Moscou, jadis la proie du feu,
Sur la vièrge Nèva, la Saxon, le Normand,
Comme dans leurs foyers vivaient tranquillement,
Sans cesse respectés par tous et en tout lieu.

Mais quoi ! pour prix du pain de l'hospitalité
Vous osez donc livrer avecque lacheté
L'Evangile au Coran, vous renier vos frères,
Vous vous faites du Turc les soldats mercenaires !

Et dans quels termes donc l'histoire véridique
Devra fletrir demain votre alliance inique ?
Avec Mahomet l'Anglais fit un contrat,
Et, honte, le Français devint un apostat !

Mais soyez-en bien sûrs, vos machinations,
Vos calculs et vos plans ne sont qu'illusions.
Vous ! ebranler le Russe ! Oh ! ce n'est pas écrit.
Le Russe est pour le Christ et avecque le Christ !

Păstorița

Pe malurile înflorite răpidilui părău Seni (Seine)
Șădi frumusețea lumii, păstorița Eclimeni.
Pe coasta unii movile, lăsind turma sa să pască,
Gindurile nu-i dau vremi la dinsa să mai gindească.
Oile să rătăcesc prin huciuri și prin păduri,
Ea nu gindește că lupul poate face stricăciune.
Cu gândul la un păstoriu ci a sa nenorocire
Il silești să pitească depărtat di-a sa-ntilnire.
Plinge, răcnești, oftiază, să vaită și suspină,
Vedi iarba pătulită, la a unui tei rădăcină.
Ah, Tirsis ! de când te-ai dus, toate cele, te jălesc,
Sena este tulburată, viile să vestezăsc.
Și iarba unde-ai șăzut, di-ntristare sa ce mari,
N-au putut că-s rădice, să mai caute la soare.
Privighitorile cintă cu un glas de măhniciune,
Agiutindu-mi la suspinuri cind te caut prin pădure.
Numai zefirii n-au milă de a noastră dispărțire,
Aleargă, să vesălesc de a me nenorocire.
Numile tău in năsip când il scriu și-l zugrăvesc,
Acolo vin de să gioacă și slovile risipesc.
Acești zicind, aleargă la copaciul unde-au scris
Dao-ar Dumnezău să cread-că in inima lui Tirsis
Amoriu ci intre noi Dumnezău au aprins.
Cum acest teiu înfloresti la vreme de primăvară,
Așa dragoste intre noi niciodată să nu piară.

Păstoriul

In zadar umble amoriul, lovindu-mă cu săgeți,
Incit tot imi sint in minte ale tale greutăți.

Primăvara

Iată, vremea ostoită și in mari lenevire,
Iată, limpidi văzduhul și cu multă liniștiri,
Iată, ceriul la videri cu o față măngăioasă,
Iată, firea discernită face lumea mai voioasă.
Soarile acum răsari mai cu multă strălucire,
Nourul la noi să uită cu dulce posomorire.
Aerul fiind supțiri, ii foarte străbătătoriu
Omului de o pornire să-l faci mai sămțătoriu,
Pămintul fiind trudit și in mare slăbăciune
De-a furtunilor mănie și de-a iernii răpegiune.
Spăriat de geruri mari lasă acum cu ușurinți
Asupra sa primăvara să rădice biruinți.
Să invescu toate celi, sint mai veseli, mai dulci,
Vez sămțărea primăverii cită frumusăți aduci,
Vez verdeața că incepi a să ivi la lumină,
Vez ce fel ne disfătează c-o zimbire de ris lină,
Vez hromatismosul ci ochilor dă veselie,
Cu toati că puni-n suflet un ghimp de melanholie.
Iată, să gătesc copacii să-mpodobească pădurea,
Păsările cum asteaptă frumoasa-le inverzirea,
Cucul acum își gătește glasul său cel plin de jale,
Peste puțin va să cinte la a pădurilor poale.
Păn acum privighitoarea să temi să să ivască,
Nu să-ncredi intr-a verii măgulire vicleneasc.
Peste puțin a să-nceapă a striga cu vesălie :
Iată, vara a sosit, vin in sinul meu, soție.
Atuncea să-mbrățoșază cu suspinuri de dorire.
Cu vaite să sărută, după-o lungă dispărțire,
Supt o umbră de tei mari, lăngă-un părău ca cristalul,
Săde-atuncea păstorița, ca să-ș tănguiască halul.
Privește de supt copaciu, giudicând aceste toati.
Vez, amoriul, zice ea, cum ii stăpăn la toati ?
Numai Cleant nu mai vine, ceriului să jăluiești.
Iată și Cleant atuncea din păduri să ivești.

Să răpăd unul la altul, c-o răpire infocată.
Ah ! un ceas de rai atuncea cumpănești lumea toată.
In vălceaua ceelantă, lăngă-un copaciu sprijănit,
Ceri moarte de la ceriu un păstori nenorocit.
Plinge, oftează, răcnești, să vaită și suspină.
Până cind să mai rabd, zice, sufletul meu, Catilină ?

Îți mai aduci aminte?

Îți mai aduci aminte, un căpitan zice
Vechiului veteran, ci cerind pine umbla,
Îți mai aduci aminte și de ziua ace,
Unde, de nu erai, ferul viața-mi curma ?
Odată amindoi la un loc ne-am luptat
Supt stegurile sfinte unii maice iubite.
Eu imi aduc aminte, căci viața mi-ai scăpat.
Dar tu, ostașe scumpe, îți mai aduci aminte ?
Îți mai aduci aminte cum fala Italiei
In zadar a ne sta-improtiv-au cutezat ?
Îți mai aduci aminte trufia Iliriei
Cum denaintea noastră genunchile-au plecat ?
Îți mai aduci aminte că-n sinul Germaniei
A noastre reghimente, sosind pe nesimțite,
In patru zile dară curmară-o bătălie ?
Îți mai aduci aminte de-acele zile-n grabă
Unde ciștigă Franța acel nume inalt ?
Îți mai aduci aminte cum toți, cuprinși de slavă,
Pe piramizi, cu fală, numile ne-am săpat ?
Cu tot viforul, focul, pămintul, apa, fire,
Am infipt cu mindrie prapurul cel de cinste
Pe marginile lumii, spre semn de pomenire ?
Spune-mi, ostașe !
Îți mai aduci aminte și de acei cămpi sleiți,
Unde viind franțuzul cu mina neinvinsă,
Pe chipul său văzură omeții niclătiți.
Singele-i degerasă, iar inima-i aprinsă.
Îți mai aduci aminte c-aproape să se darme
Franțuzul supt lovire soartii cei osindite
S-inchina de strigare cind auze : „la arme !"
Spune-mi.
Îți mai aduci aminte d-ace zi trist-amară,
Cind Franța, vie incă, să cobori-n mormint ?
Cind am privit cu jali că-n patrie intrasă
Mândrul strein și calcă sfințătul ei pămint ?
Si păn la răsplătire, ostașe, păn-atunce,
Păstrează pomenire acei zile osândite,
Ca s-o blastămi și nime să nu poată a zice.

Păstoriul Nicandru

Acest munte acoperit cu zidiri in năuri
De unde pe cimpi departe se mărginește priviri,
Acolo ocărmuia o fimei mult vestită,
Intre toți crinii atunce in veuc nepilduită.
Tot intru aceeași vreme cind păstoriul moldovan
Știe și el da războiul, ca un vrednic pămînean.

Stefan au fost fiiul său, ce s-au numit Cel Mare.
Dar intre dobinzi de slavă, au gustat și intristare.
El, dintre domnii moldoveni, mai vitează in proslăviri,
Au fost biruit o dată, pe a soartii prigoniri.
Aceste au fost atunce, cind păstoriul moldovan
Știe da și el războiul ca un vrednic pămintean.

Mulțimea cea dușmănească văile acoperind,
A lor suliți, săbii, focuri, nimică nemai oprind,
S-au intins in totul groaza, care acum pustiisă
Orași, tirguri și sate, mame di fii despărțise.
Acel-au fost atunce, cind păstoriul moldovan
Pentru țară da războiu, ca un patriot oștean.

Domnul Ștefan vrind să fie cel mai din urmă războiu,
Pe mumă-sa și pe fiu a-i mai videa, au zis, voiu.
Pentru el au fost aceasta acea de apoi plăcere,
In a războiului valuri, o duioasă mingăiere.
Atunci erau epoci cind soldatul moldovean
Au fost fiiu patriei sale și-n războiu drept pămintean.

Mai inainte de zori, de oșteni incungiurat,
Alergind el la cetate, pe muma lui au chemat.
Ea se arată pe zidiuri, dar cu glas spăimintător
Ii zice că nu-l primește de nu va fi biruitor.
Atunce au fost o vreme cind femeia patrioată
Au dat eroilor pildă, că nici o frică n-arată.

Fiul meu, tu ești destins cu a biruinții soartă,
Și a triumfului soartă. Numile-n lume-ți poartă.
Nu pot să-ți deschid acum ; in intunecat mormint
Altă moarte-unui erou se cuvine pe pămint.
Atunce au fost o vreme cind femeia patrioată
Au fost eroilor pildă, că nici o frică n-arată.

Intoarce-te inapoi, pe oștenii tăi adună,
Mintuiește a ta țară, sau mori cu ea impreună.
Maică-ta iți poruncește. Iar dacă, din intimplare,
Te va lăsa indrăzneala, ea-i mai intăi, apoi moare.
Atunce au fost o vreme cind femeia patrioată
Au dat oamenilor pildă, că nici o frică n-arată.

Ștefan a adunat oștenii. Iarăși le insuflețește
Rivna lor ace firească, pe drumul slavii pornește.
Și inspăimintind pe dușmani, prin a singelui vărsare,
Mintuiește a lui țară de a lor cruzime mare.
Aceasta au fost atuncea pe cind domnul moldovan
Pentru țară se bătea, ca un vrednic pămintean.

Urmare din nr. 22

Matei Călinescu şi Vladimir Tismăneanu

Revoluţia din 1989 şi viitorul României

Cît de profundă a fost Revoluţia?

GRUPĂRI POLITICE ALTERNATIVE. Totuşi, datorită impulsului puternic creat de revoluţie şi de noile legi privind asocierea, legi pe care Frontul s-a simţit obligat să le emită, au început să se formeze grupări politice independente în România. Printre ele se pot identifica partidele istorice legate de fragila democraţie interbelică din România, cum ar fi : Partidul Naţional Ţărănesc, Partidul Naţional Liberal, Partidul Social Democrat. La conducerea Partidului Naţional Ţărănesc a venit Corneliu Coposu, vechi activist al P.N.Ţ., care petrecuse aproape două decenii ca deţinut politic după ce partidul său fusese scos în afara legii în 1947 de comunişti. Partidul renăscut s-a aliat cu o grupare Creştină şi imediat s-a afiliat la „Internaţionala Partidelor Creştine din Europa" de la Bruxelles, pentru a evita conotaţiile de extremă dreaptă pe care termenul „creştin" îl are în contextul politic românesc (aminteşte Liga anti-semită pentru Apărarea Naţională Creştină, condusă de A.C. Cuza în perioada interbelică). Renăscutul Partid Naţional Liberal, angajat în dezvoltarea unei pieţe libere şi în privatizarea rapidă, atît în industrie cît şi în agricultură, a fost iniţial mai puţin puternic în ce priveşte numărul de membri şi structura organizatorică. La conducerea lui a venit Radu Câmpeanu, fost deţinut politic şi apoi expatriat, care s-a întors de la Paris în primele zile ale revoluţiei. Al treilea partid istoric, cel Social Democrat, condus de Sergiu Cunescu, a suferit handicapul de a fi perceput ca partid de stînga, într-o ţară în care marxismul a fost sinonim cu dezastrul.

La mijlocul lui aprilie 1990, fuseseră înregistrate alte partide politice, majoritatea destinate inevitabil să dispară repede. O serie dintre ele, incluzînd două grupări ecologiste, s-a dovedit că au şanse oarecum mai mari de supravieţuire. O organizaţie interesantă din punct de vedere intelectual şi politic, care s-a văzut pe sine nu atît ca partid, ci în rolul unui arbitru imparţial al vieţii politice în democraţia care lua avînt în România, este Grupul pentru Dialog Social. G.D.S. îşi expune opiniile în săptămînalul incivis 22 (denumit astfel după data triumfului revoluţiei). Această publicaţie a oferit probabil cea mai convingătoare critică împotriva deciziei din ianuarie 1990 a „ingrijitorului" F.S.N. de a-şi propune candidaţi în alegerile care urmau ; revista a acuzat F.S.N. că este de fapt o reîncarnare a vechiului P.C.R., în ciuda protestelor F.S.N. care exprimau contrariul.[42])

Pentru a risipi suspiciunile legate de agenda lor secretă, conducătorii Frontului s-au întrecut în a-şi accentua anticomunismul. La 12 ianuarie 1990, Iliescu a anunţat că se va emite un decret-lege al Consiliului F.S.N. pentru scoaterea în afara legii a P.C.R. (De fapt, Iliescu a anulat în ziua următoare decretul iar referendum-ul promis nu a mai avut loc). Încercînd să proiecteze imaginea care să susţină „varianta de socialism cu faţă umană", F.S.N. s-a angajat, în platforma oficială, să rupă cu sistemul totalitar al deceniilor precedente şi „cu caracteristicile ideologice ale acelui sistem" (termenul de marxism-leninism, acum total compromis, nici măcar nu a fost menţionat).[43])

PROCLAMAŢIA DE LA TIMIŞOARA. Ca o respingere a legitimităţii F.S.N., reprezentanţii unei diversităţi de asociaţii muncitoreşti şi studenţeşti s-au întîlnit la 11 martie 1990 la Timişoara — leagănul revoluţiei române — pentru a adopta aşa-numita „Proclamaţie de la Timişoara". Acea platformă politică în 13 puncte a marcat un punct crucial în lupta românilor pentru democraţie. Ea este cea mai matură şi cuprinzătoare formulare a obiectivelor revoluţiei române, fiind concepută de cei care fuseseră în prima linie în decembrie. Articolul 7 declară direct şi fără menajamente :

Timişoara a pornit Revoluţia împotriva întregului regim comunist şi întregii sale nomenclaturi şi nicidecum pentru a servi ca prilej de ascensiune politică unui grup de disidenţi anticeauşişti din interiorul P.C.R.-ului.[44])

Chiar mai precis, articolul 8 al Proclamaţiei a cerut eliminarea foştilor activişti P.C.R. şi a ofiţerilor de Securitate din viaţa politică, interzicîndu-le prezenţa din orice listă electorală timp de trei legislaturi, aproximativ 10 ani. Ca şi cum lucrurile nu ar fi fost suficient de clare, Proclamaţia a cerut ca noua lege electorală să interzică foştilor membri ai aparatului de partid comunist — opuşi simplilor membri de partid — de a participa la alegerile pentru funcţia de preşedinte al ţării. Aceasta a fost, fără nici un dubiu, o provocare la adresa preşedintelui Ion Iliescu şi dreptului său de a se prezenta drept moştenitor al revoluţiei române, girant al păcii sociale şi stabilităţii politice.

Proclamaţia a subliniat faptul că viitorul României este legat de ruptura cu centralismul şi intoleranţa. Autorii ei au insistat asupra faptului că pluralismul politic nu poate fi separat de cel economic.

Deşi militäm pentru re-europenizarea României, nu dorim copierea sistemelor capitaliste occidentale, care îşi au neajunsurile şi inechităţile lor. Sîntem însă categorici în favoarea ideii de iniţiativă particulară. Fundamentul economic al totalitarismului a fost atotputernicia proprietăţii de stat. Nu vom avea niciodată pluralism politic fără pluralism economic.[45])

Proclamaţia a fost curînd adoptată ca document programatic de sute de grupuri independente, asociaţii, totalizînd în jur de 4 milioane de cetăţeni din toată ţara.

Criză economică şi rău social

ÎN TIMP CE românii luptau (sau nu au reuşit să lupte) pentru a se elibera de moştenirea politică, ţara încerca să facă faţă unei moşteniri mai teribile, cea economică. În loc să se bucure de ocazia unui start fără obstacolele produse de calamităţi naturale sau război, România a rămas împovărată de modelul stalinist, impus după al doilea război mondial şi fortificat dictatorial în timpul ultimilor 20 de ani, în vreme ce alte ţări ale Pactului de la Varşovia (Ungaria, Polonia şi, din 1985, Uniunea Sovietică însăşi) încercau să găsească modalităţi de a se îndepărta de acesta. Ţara a rămas cu o industrie grea, nejustificată din punct de vedere economic, cu sute de mii de muncitori angajaţi în ea, şi cu o agricultură total colectivizată, la limita productivităţii.

Imediat după căderea lui Ceauşescu, Frontul a luat măsuri astfel calculate pentru a cîştiga popularitate : a fost mărită cantitatea de electricitate şi gaz pentru consum public şi privat, temporar a fost oprit exportul de alimente de care era mare nevoie, de exemplu carnea ; rezervele, puse la adăpost în folosul P.C.R., au fost distribuite oamenilor. Conducerea F.S.N. spera, evident, că astfel de măsuri, împreună cu declaraţiile oficiale, directe sau indirecte, din Vest, îi vor permite să amîne la nesfîrşit reformele economice serioase. Şi totuşi, problemele legate de conducerea centralizată a economiei şi de sistemul de preţuri, productivitatea scăzută, comerţul exterior şi alte chestiuni esenţiale s-au acumulat cu timpul, în vreme ce economia continua să funcţioneze — cu rezultate tot mai slabe — după vechile norme. Primul-ministru Petre Roman a subliniat frecvent rata în descreştere a productivităţii ; magazinele sînt goale şi sînt cozi lungi la alimentele de bază — într-un cuvînt, situaţia economică nu s-a îmbunătăţit comparativ cu zilele de austeritate din epoca Ceauşescu.

Virtual toate partidele au promis fără a face nimic pentru trecerea spre economia de piaţă, chiar puţine au fost cele care au avut o idee clară despre ce înseamnă asta. Sub cele mai bune auspicii, procesul ar putea fi exasperant de lent, plin de dificultăţi şi extrem de convulsiv din punct de vedere social. Cu siguranţă, problemei sociale i s-ar face faţă cu foarte mare dificultate. În una din cele mai sărăcite ţări ale Europei, tranziţia de la o economie centralizată şi planificată spre una orientată, chiar parţial, spre piaţă, va presupune şomaj masiv în rîndul muncitorilor industriali, pentru că majoritatea monumentelor înălţate economiei staliniste (de ex. giganticul combinat siderurgic de la Galaţi) ar fi practic neviabile într-o configuraţie de piaţă.

Mai mult, chiar ideea de piaţă se leagă de noţiunile economice de perspectivă (într-o atmosferă de încredere reciprocă) şi de risc. Tipul primitiv, militar de socialism introdus în România de Gheorghe Gheorghiu-Dej, împins la dimensiuni groteşti de Ceauşescu, a diminuat permanent perspectiva economică a populaţiei şi a conducătorilor înşişi (care nu puteau lua în serios statisticile extravagante măsluite de ei), totul într-o atmosferă de neîncredere generală. În sfîrşit, patru decenii de industrializare stalinistă dăduseră naştere unei forţe de muncă, lipsită în multe cazuri de calificare, disciplină şi motivaţia pentru a deveni competitivă într-o condiţie de piaţă.

Decolectivizarea agriculturii nu a fost chiar atît de simplă, cum păreau să anticipeze unele din noile partide şi inclusiv Partidul Naţional Ţărănesc. Mulţi dintre foştii ţărani, acum muncitori agricoli la fermele de stat sau colective, îşi pierduseră dorinţa de a poseda şi a munci individual pămîntul. Amintindu-şi persecuţiile de coşmar prin care trecuseră ca mici proprietari în anii '50 şi la începutul anilor '60, s-au temut că orice măsuri care încurajau proprietatea privată ar putea fi anulate.

Fără îndoială că într-o ţară agricolă prin tradiţie, aşa cum este România, planurile de viitor pentru agricultură, într-un cadru postcomunist, ar fi în general mai bune decît pentru industrie. Cu un ajutor adecvat din partea unui sector industrial reformat şi din partea unor instituţii financiare noi create, productivitatea agricolă ar putea creşte, risipa redusă şi, în cele din urmă, s-ar putea crea o incipientă piaţă reală pentru produsele agricole, îndreptată în parte spre export. Această ar putea deveni începutul procesului de ridicare a standardului scăzut de viaţă al poporului român, aducîndu-l aproape, să zicem, de cel al Greciei sau Portugaliei — ţări cu un potenţial agricol asemănător, dacă nu chiar mai scăzut. Aceasta, de asemenea, ar putea duce la formarea unei pieţe mai largi de bunuri de consum şi industrii de resort, pe măsură ce mărimea sectorului de industrie grea, lăsat moştenire de stalinism, s-ar micşora. Alte schimbări economice necesare (cum ar fi : realizarea unui curs stabil, convertibil al monezii naţionale, crearea unui sistem bancar sănătos etc.), depind de modul în care cea mai importantă resursă naturală a ţării, pămîntul bogat, va fi dirijată şi cum industrii variate, legate direct de ea (alimentară, prelucrarea lemnului, pielărie, extractivă şi de fabricare a îngrăşămintelor) se vor dezvolta.

Totuşi, guvernul român a propus o lege de proprietate a pămîntului doar în decembrie 1990, legea însăşi fiind vagă, neasigurînd măsuri pentru sprijinirea tehnologică de bază a fermelor private. Mai mult, economia a rămas una planificată la nivel central, deşi guvernul refuză să o numească astfel. Drept rezultat, mai există încă un plan, dar care nu-i obligatoriu, ceea ce adaugă un plus de confuzie.

Nesiguranţa în ce priveşte economia ar explica, cel puţin parţial, unele din cele mai tipice conflicte sociale şi politice între cei care sprijină Frontul şi cei care sînt opoziţie. F.S.N. a avut sprijinul unui considerabil număr de oameni care ştiau că vor pierde în cazul unei treceri spre economia competitivă de piaţă, în primul rînd muncitorii industriali din fabricile gigant încurajate de Ceauşescu ; apoi minerii (în special de la minele de cărbune inferior) şi muncitori din alte ramuri industriale neprofitabile şi risipitoare. În plus, Frontul conta pe sprijinul fostei birocraţii de partid şi, virtual, pe întregul aparat de represiune al vechiului regim (care avea nevoie, de asemenea, în afară de protecţie economică, şi de un fel de garanţie că nu vor fi deferiţi justiţiei pentru crimele din trecut împotriva populaţiei).[46])

S-au opus Frontului în primul rînd tinerii, în special studenţii care luptaseră cu atîta curaj pentru triumful revoluţiei. Lor li s-au alăturat, în sentimente anti-Front, profesioniştii (doctori, ingineri, personal tehnic şi mulţi muncitori calificaţi), ale căror servicii ar fi solicitate în situaţia unei noi pieţe. Pentru diverse motive — motive ce ţin de libertatea intelectuală — o parte a intelligentsiei s-a întors împotriva Frontului.[47]) Toate aceste elemente au fost gata să demonstreze pe străzi pentru democraţie deplină şi împotriva a ceea ce ei numesc tendinţele „neo-bolşevice" sau „crypto-comuniste" ale Frontului. Pe pancarte este scris : „Revoluţia a fost confiscată", „Păziţi-vă de cameleoni", „Singura soluţie, înc-o revoluţie" sau chiar „Iliescu este al doilea Ceauşescu".

DORINŢA DE PUTERE. Mai există încă un element care s-a ascuns la periferia politicii româneşti. Făcînd pasul dificil de ieşire de sub totalitarism, României i-a lipsit o figură de prestigiu moral şi politic, indiscutabil comparabilă cu cea a lui Havel în Cehoslovacia. Această absenţă a devenit evidentă pe măsură ce Frontul dădea semnele unor conflicte interne intense. Deja din ianuarie 1990, primul vice-preşedinte al Frontului, Dumitru Mazilu, fost membru al aparatului ideologic care se rupsese de Ceauşescu şi suferise persecuţii în anii '80, a fost forţat să demisioneze ca rezultat al unei campanii de presă prin care se sugera că fusese ofiţer de Securitate. După februarie 1990, Silviu Brucan a pierdut mult din influenţa sa pentru că relaţiile lui cu Iliescu, după unele relatări, s-au înăcrit. A existat chiar o speculaţie neverificabilă despre o fisură între Iliescu şi Roman. S-a zvonit că ar fi posibilă o preluare a puterii de către armată, în cazul în care conflictele dintre partidele şi grupările rivale ar continua să ia amploare. În acest context, fostul Rege Mihai (care trăieşte în exil în Elveţia) a părut să ofere simbolul continuităţii cu istoria politică a României precomuniste, întreruptă atunci cînd Regele a fost forţat să abdice la 30 decembrie 1947, cînd comuniştii stabiliseră controlul total al guvernului. Problema nu era monarhia ca atare, ci persoana Regelui Mihai ca om de stat demn, stimat pentru realizări ca : scoaterea României din alianţa cu Germania nazistă şi lovitura dată dictaturii Mareşalului Ion Antonescu în august 1944.

În aprilie, guvernul român, după ce iniţial aprobase o vizită cu caracter privat a Regelui Mihai, i-a retras viza chiar în ultimul moment pe temeiul unei pretinse intenţii a regelui de a se angaja în activităţi politice. Tratîndu-l pe Rege ca pe un inamic al ordinii publice, F.S.N. n-a făcut decît să întărească opinia unor români că reinstaurarea monarhiei constituţionale ar putea fi cea mai bună soluţie pentru situaţia încurcată a ţării. Oare nu ar fi Regele mai potrivit pentru a realiza acea dorită reconciliere naţională, decît oricare dintre grupări, partide sau politicieni activi în primele luni ale lui 1990 ? În decembrie 1990, Regele Mihai şi familia au sosit neanunţaţi la Bucureşti pentru a vizita mormintele familiei. Regele şi anturajul său au fost curînd făcuti pachet şi puşi într-un avion care i-a scos din ţară.[48])

Alegeri şi confruntări

CONFRUNTAT cu „Proclamaţia de la Timişoara" şi alte forme de protest deschis dar paşnic ale nemulţumirii populare, F.S.N. a dat semne de nervozitate crescîndă în privinţa rezultatelor alegerilor de la 20 mai. Sediile partidelor din opoziţie au fost devastate în mod repetat. Activiştii naţional-ţărănişti şi naţional-liberali din pro-

NOTE (urmare)

42) Vezi, de exemplu, editorialul lui Stelian Tănase „Cum va arăta ziua de mîine ?" 22 (Bucureşti), 9 mar. 1990.
Pentru obiectivele G.D.S., vezi „Declaration of Principles of the Group for Social Dialogue", **East European Reporter,** Spring/Summer 1990, pp. 36—37 ; şi interviul unui membru al grupului, sociologul Alin Teodorescu, ibid. pp. 38—39.

43) Vezi **Platforma Frontului Salvării Naţionale,** Bucureşti, fără editură, 1990. Pentru orientările sociale şi politice ale F.S.N., vezi Ionescu „Frontul Salvării Naţionale începe să-şi implementeze Programul", loc. cit.

44) Textul complet al Proclamaţiei a fost tradus în engleză şi publicat în **East European Reporter,** Spring/Summer 1990, p. 32—34. Pentru climatul politic general, vezi Vladimir Tismăneanu, „Fear and Frustration in Romania", ibid., p. 30—32.

45) Loc. cit., p. 54.

46) Despre „Corpul electoral" al F.S.N., vezi Florin-Gabriel Mărculescu, „Trăiască Timişoara !", **România liberă,** 3 aprilie 1990.

47) O altă parte a intelligentsiei, chiar dacă nu activ pro-Front, s-a împotrivit ideii de-a renunţa la anumite avantaje pe care Frontul ar putea să continue să le dea prin aşa-numitele uniuni de creaţie — Uniunea Scriitorilor, a Artiştilor Plastici, a Ziariştilor, a Compozitorilor. Frontul a părut gata să ofere anumite favoruri, fără să ceară nimic în schimb.

48) Vezi Chuck Sudetic, „Expelling Former King, Romanians Cite «Stunt»", **The New York Times,** decembrie 27, 1990.

49) Vezi, de exemplu, Mary Battiata, „Romania's New Rulers Curb Demonstrations", **The Washington Post,** 25 ianuarie 1990 ; Celestine Bohlen, „Thousands Rally To Support Group at Romanian Helm", **The New York Times,** 30 ian. 1990, şi Imre Karacs, „Bucharest Falls Under Mob Rule", **The Independent,** 29 ian. 1990. La 19 februarie 1990, 4 000 de mineri au străbătut străzile Bucureştiului în sprijinul lui Ion Iliescu şi al F.S.N., după ce sediul guvernului a fost devastat de sute de demonstranţi anticomunişti. Vezi Jonathan C. Randal, „Romanian Leader Supported in Counter — Protest", **The Washington Post,** 20 febr. 1990. După mulţi martori ai acestui eveniment şi al celui din iunie, mulţimea anticomunistă nu cuprindea doar radicali ci şi membri ai Securităţii plantaţi printre demonstranţi pentru a-i compromite.

50) Vezi Marc Sémo, „The Commune of University Square", **Libération** (Paris), 30 apr. 1990.

51) Vladimir Socor, „National Salvation Front Produces Electoral Landslide", **Report on Eastern Europe,** 6 iul. 1990, pp. 24—32.

52) Primul ministru Petre Roman va admite mai tîrziu că mulţi dintre instigatori

vincie au fost bătuți și simpatizanții lor hărțuiți și amenințați. După modelul care evoca tacticile electorale atît din epoca Ceaușescu cît și a guvernelor interbelice, Frontul a organizat mari contrademonstrații transportînd mineri din Valea Jiului sau muncitori de prin țară ajutați de provocatori care instigau la izbucniri de violență, atunci cînd se ivea prilejul.[49])

Scena pre-electorală a fost perturbată și de conflictul ascuțit între români și etnicii unguri de la Tîrgu-Mureș, din 20 martie 1990. F.S.N. nu a reușit să producă nici o analiză serioasă a acestui incident. În consecință, nu s-a distanțat convingător de **Vatra Românească**, grupare apărută ca mișcare-umbrelă atrăgîndu-și membri dintre românii care locuiesc în Transilvania ; retorica acestei grupări este inflamantă, și de un șovinism dus la extremă. E de înțeles faptul că evenimentele au fost văzute ca o favorizare a speranțelor electorale ale F.S.N.

În ultima săptămînă din aprilie a început să capete contur o confruntare majoră dintre F.S.N. și opoziție. Cînd un număr de studenți au organizat o veghe în Piața Universității din București pentru a protesta împotriva prezenței copleșitoare a foștilor colaboratori ceaușiști în guvernul provizoriu și pentru a susține „Proclamația de la Timișoara", Ion Iliescu a stigmatizat demonstranții, numindu-i „golani". Aceasta a fost prea mult pentru cei care nu uitaseră discursul televizat al lui Ceaușescu din 20 decembrie 1989. Zi de zi, Piața a cunoscut creșterea unui nou val revoluționar : întîi studenții, apoi intelectualii și muncitorii s-au strîns acolo să ceară demisia lui Iliescu.

La început în rezervă, partidele din opoziție au început să solicite un dialog între conducerea F.S.N. și demonstranți. Studenții și intelectualii care li s-au alăturat — incluzînd personalități marcante din domeniul științei și culturii — au cerut guvernului să recunoască faptul că revoluția a fost o revoltă spontană împotriva sistemului comunist, nu o mișcare menită să reformeze același sistem. Asprimea verbală și chiar practică a lui Iliescu (poliția a încercat să împrăștie demonstrația folosind bastoane și cîini) a avut efectul invers, polarizînd mai mult țara, pătînd imaginea Frontului în țară și în străinătate. De asemenea, acțiunea pentru oprirea demonstrației din Piață a eșuat.[50])

Fără îndoială că alegerile din mai au adus o masivă victorie a F.S.N. și candidatului său la președinție. Iliescu a cîștigat 85,1 procente (Radu Câmpeanu a cîștigat 10,6 procente, iar Ion Rațiu, 4,3 procente). Frontul a luat în urma scrutinului 92 din 119 locuri în Senat și 263 din 296 locuri în Adunarea Deputaților.[51]) Pentru mulți observatori din Vest, în special, a fost greu să înțeleagă cum a fost posibil ca românii, care trăiseră sub unul din cele mai cumplite regimuri comuniste, să dea un sprijin copleșitor unei mișcări politice al cărei lider nu a renegat total comunismul. Au fost păcăliți de Front sau, așa cum susțin partidele istorice, Frontul își asigurase triumful prin fraudă electorală, în special la sate ?

Deși frauda a fost un factor, răspunsul se află în primul rînd în abila manipulare de către Front a simbolurilor anticomuniste și naționaliste. Deși susținea că este un partid de centru-stînga, înrudit cu social-democrația vest-europeană, F.S.N. s-a angajat într-o campanie șovinist fanatică, anti-occidentală. A căutat sprijin din partea grupărilor dușmănoase sau speriate de tranziția spre pluralism care îi va elimina, adică : birocrații, tehnocrații ineficienți și alți membri incompetenți ai societății. Sprijinitorii din mass media nu au ezitat să-i calomnieze pe foștii disidenți marcanți : Ana Blandiana, Doina Cornea, Octavian Paler sau Dan Petrescu, acuzîndu-i de aceleași „crime" politice ca Securitatea lui Ceaușescu. În plus, F.S.N. a beneficiat de pe urma slăbiciunii opoziției și a bătut monedă pe decizia discutabilă a celor două partide de a propune drept candidați la președinție doi oameni care trăiseră mulți ani în străinătate. La asta s-au adăugat oboseala generală și neliniștea larg răspîndită în legătură cu privatizarea, lucruri abil exploatate de propaganda F.S.N.

(Continuare și sfîrșit în numărul viitor)

■

au fost foști membri ai Securității. Vezi interviul său cu trei publicații spaniole, „Blames Securitate for Violence", **FBIS—EEU**, 21 iun. 1990, p. 42. Pentru cea mai cuprinzătoare analiză a evenimentelor din iunie 1990, vezi „Raport asupra evenimentelor din 13—15 iunie 1990, București", lansat în decembrie 1990 de Grupul pentru Dialog Social și Asociația pentru Apărarea Drepturilor Omului în România — Comitetul Helsinki. O excelentă documentație asupra rolului Securității în represiunea din iunie, poate fi găsită în Mihai Sturdza, „The Miners' Crackdown On the Opposition : A review of the Evidence", **Report on Eastern Europe**, 11 ian. 1991, pp. 25—33.

Andrei CIURUNGA

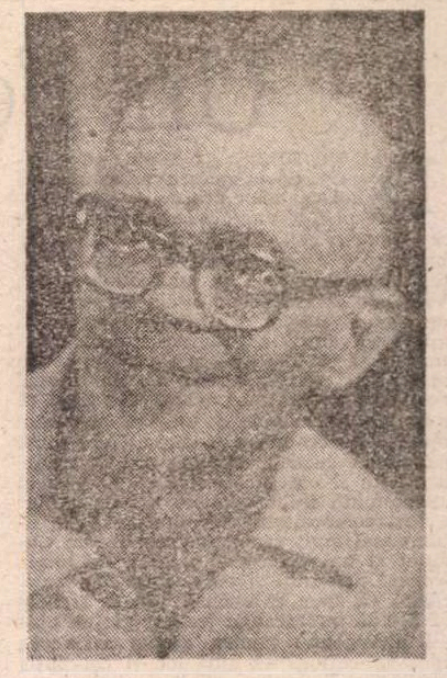
Poemele cumplitului Canal

DACĂ pentru strofele de mai jos, elaborate între anii 1950–1954, autorul ar fi fost sancționat cu arestul la domiciliu sau cu ridicarea dreptului de-a semna, ar fi considerat acest fapt ca pe un act de mare clemență din partea regimului. Ele au fost însă plătite cu o condamnare de 18 ani muncă silnică —. generoasele mele „drepturi de autor" acordate de Tribunalul Teritorial București în anul 1959.

Nu voi numi aceste versuri „literatură de rezistență", ci de supraviețuire tenace – și nici „scrieri de sertar", ci de grote și poduri, acolo unde au stat ascunse, înfricoșate, timp de patru decenii, pentru a nu fi descoperite de vreun ochi indiscret.

Apărute încă din anii dictaturii în numeroase reviste și antologii de peste hotare și citite la posturile străine de radio, poemele Canalului Dunăre – Marea Neagră îi sînt înfățișate azi cititorului român de-aici și de-acum, cu satisfacția autorului de-a fi apucat să le vadă, cu ochii săi, mintuirea.

A. C.



Canalul

Aici am ârs și-am singerat cu anii,
aici am rupt cu dinții din țărînă
și-aici ne-am cununat, cu bolovanii,
cite-un picior uitat sau cite-o mînă.

Pe-aceste văi și dealuri dobrogene
am dat cu veacuri înapoi lumina.
Amare bezne-am presărat pe gene
și le-am simțit în inimi rădăcina.

Aprinși sub biciul vîntului fierbinte,
bolnavi și goi pe ger și pe ninsoare,
am presărat cu mii de oseminte
meleagul dintre Dunăre și Mare.

Trudind, flăminzi de cîntec și de pîine,
injurături și pumni ne-au fost răsplata.
Să facem drum vapoarelor de mîine
am spintecat Dobrogea cu lopata.

Istoria, ce curge-acum întoarsă,
va ține minte și-ntre foi va stringe
acest cumplit Danubiu care varsă
pe trei guri apă și pe-a patra sînge.

Iar cîntecele smulse din robie
vor cîtori, cu anii care vin,
în cărțile pe care le vom scrie,
o nouă Tristie la Pontul Euxin.

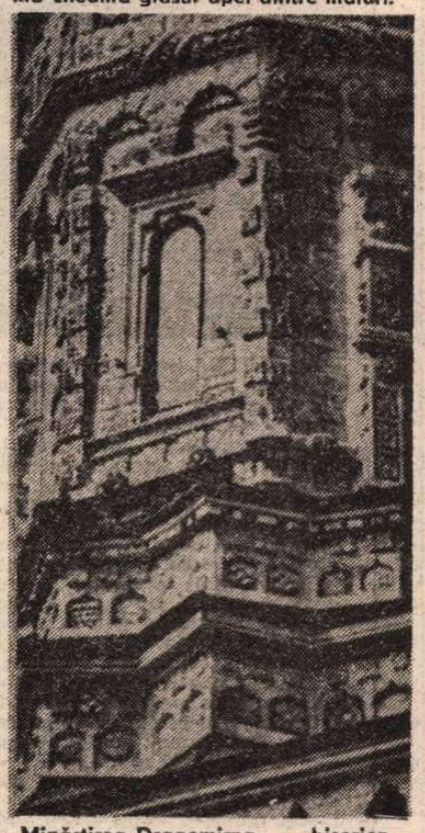
Colonia Peninsula, 1952

Gligore Fărățară

De-un car de ani mă tot numesc așa
bătrînii brazi pe care-i țin de neamuri,
aghezmuind pe jos, în calea mea,
cu lacrimi de rășină de pe ramuri.

Cînd urc pe munte, sus, printre păduri,
aud, de sub a crengilor povară,
cum mă îndeamnă nevăzute guri :
– Rămîi la noi, Gligore Fărățară.

Dacă mă prinde-al Dunării șuvoi
cu spume albe ce se sparg în valuri:
– Gligore Fărățară, hai cu noi !
mă cheamă glasul apei dintre maluri.



Mînăstirea Dragomirna – biserica mare, turla (detaliu)

Iar cînd pornesc smerit spre cimitir
să mai îngrop cîte-un copil de ceară,
mă trag de mînă morții mei în șir :
– Mai stai cu noi, Gligore Fărățară !

Privesc în brazdă : plugul nu-i al meu.
Fac ochii roată : nu-i a mea moșia –
și parcă, Doamne, nu mai sînt nici eu,
nici Gheorghe, nici Ileana, nici Măria.

Vara cosesc – n-am pîine la iernat,
cresc iarna boii ca să-i pierd în vară
și-mi cară hoții țara hat cu hat –
eu rămîn tot Gligore Fărățară.

Mă uit spre cer, dar nu-l mai văd senin,
aș întreba – și nu cutez a spune :
– Oare și cerul mi s-a-ntors hain,
sau mi-e surată zarea de cărbune ?

Și tot aștept, cu fiecare nor,
să se dezlege-a ploilor pornire
și de pe fața dreptului ogor
să spele apa strîmba rînduire.

Apoi va scoate Dumnezeu din sîn
hrisovul vechi, pecetluit cu ceară,
să-l întărească iarăși de stăpîn
pe robul Său Gligore Fărățară.

Voi ști atunci că plugul e al meu,
a mea, cu toate brazdele, moșia,
și voievod pe toată holda eu
și Gheorghe și Ileana și Măria...

Colonia Peninsula, 1952

Liturghie

Anii noștri schingiuiți,
anii crînceni te săpară,
cimitir de osîndiți
de la margine de țară.

Ne-au adus din închisori –
robi ai stepei dobrogene,
să împrăștiem pe flori
roua strînsă pe sub gene.

Și-am tăiat peste cîmpii
drum cu trupurile noastre
valurilor cenușii
ale Dunării albastre.

Azi dormim pe cîte-un șir
fără cruci, fără sicrie.
Pace ție, cimitir
fără nici o liturghie.

Candelile nu ne ard,
nu bat clopote de rugă,
nu păzește nici un gard,
nimeni nu mai vrea să fugă.

Numai mieii prin pustiu
pasc din trupul, citeodată,
cine știe-al cărui fiu,
cine știe-al cărui tată.

Plouă stelele cu har,
luna ne trimite veghe,
iarba învelește iar
pieptul dezbrăcat de zeghe.

Mîine poate va veni
legea cumpenelor drepte.
Doamne, nu mai zăbovi,
morții știu să se deștepte.

Anii noștri schingiuiți
stau de strajă. Pace ție,
cimitir de osîndiți
de la margine de glie.

Colonia Peninsula, 1952

Așteptare

Iubito, astă seară te aștept
cu stelele pe cer îmbobocite
și ca să poți intra pe nesimțite
deschid fereastra care dă în piept.

Să nu te temi că sîrma dimprejur
va sfîșia în ghimpi mătasea rochii.
Tu treci hotarul dincolo de ochii
înveninați ai paznicului sur.

Așa cum știu că poți veni acum
ești o lumină numai, o părere,
întruchipată toată din tăcere
cînd pleacă magii somnului la drum.

Am văruit pereții cu argint,
în aer simt aripi de libelulă
și-acum presar garoafe prin celulă
cu bucuria crudă că te mint.

Așează-te ușor și nu-ncerca
să rupi cu șoapta armonia sfîntă.
Claviatura sufletului cîntă
cînd o atingi cu-apropierea ta.

Dar zorii bat în gene. Mă deștept,
același gol din adîncime suie,
și ca să pot ascunde tot ce nu e
închid fereastra care dă în piept.

Colonia Peninsula, 1953

Blestem pentru casa dușmanului

Noi, robii ieftini, cumpărați cu suta,
te-am ridicat din piatră și nămol
și-am smuls cu palma spinii și cucuta
să-ți facem loc pe bărăganul gol.

Betonul urii noastre fără nume
ți l-am turnat întreg la temelii
și fiecare zid al tău anume
l-am tencuit cu sînge pe mistrii.

Am stat sub bici, pe brumă și pe rouă,
meșteșugind cu var și cu vopsea
și-am zugrăvit pe zare casă nouă
în timp ce casa noastră putrezea.

Acum, te-am isprăvit. Noi, cei cu truda,
nu mai avem ce căuta aici.
Te mai privim din drum cu toată ciuda
și ne întoarcem sub același bici.

Stăpînii tăi de mîine au să vie
cu pasul sting orbecăind nomad,
dar nu le-aștern blestemul pe hîrtie
ci-l scrijelesc pe ușa ta de brad :

din zidurile tale să străbată
la miezul nopții gemete străvechi
și dușmanii să vrea și să nu poată
să-și mai apese pumnii pe urechi.

În fiecare ceas să le răsară
din cei uciși de ei cîte-un strigoi
și clămpănind din oase să le ceară
cu mîna-ntinsă sîngele-napoi.

Pentru atîția morți cîți nu cunoaște
istoria, te blestem astăzi eu
să moară înainte de-a se naște
toți pruncii zămisliți sub cortul tău.

Ca de suflarea fioroasei ciume
să fugă toți de tine pe pustii
și să rămîi la margine de lume
cu hornul îngropat în bălării.

Așa te blestem, casă ridicată
cu mîini de rob din piatră și nămol :
de vînturi și de ploi împrăștiată,
să lași în urmă bărăganul gol...

Colonia Coasta Galeșului, 1954

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Un Festival decisiv

DE CE DECISIV ? Pentru că a dovedit, odată pentru totdeauna, că muzica nouă **are ce căuta** în ansamblul vieții noastre artistice și că eforturile considerabile care s-au depus banii care s-au cheltuit în condiții cînd toți o ducem greu, nu au fost în zadar. Visul a fost îndeplinit într-o vreme cînd, de regulă, sîntem siliți să renunțăm la multe speranțe, însă supraviețuirea spirituală este esențială — și săvîrșitul festin al muzicii actuale, al muzicii din veacul nostru ca să fim mai exacți dat fiind că s-au cîntat, de voie de nevoie, și pagini din creația ctitorilor de direcții din urmă cu cîteva decenii, va ține loc de multe banchete și ospețe „concrete". Directorul „Săptămînii internaționale a muzici noi" a fost compozitorul Ștefan Niculescu, ajutat mai mult sau mai puțin de un Comitet și îndeosebi de un grup de lucru, oameni prieepuți și entuziaști. Din experiență vă spun că oriunde **cineva** trebuie să decidă întotdeauna (se vor găsi și opinii divergente) pentru ca un asemenea fapt de cultură să aibă loc și cel puțin din acest punct de vedere lucrurile sînt clare în cazul de față. Important este că Uniunea Compozitorilor, Ministerul Culturii, Radioteleviziunea Română, Primăria Orașului București, cărora li s-au adăugat și multe alte organisme naționale și internaționale, au înțeles importanța manifestării și au sprijinit-o, în proporții care nu este căderea criticului să le știe sau să le discute.

Organizatorii, care au conceput un Festival extrem de bogat și de complex, au fost obligați să țină seama că o informare cuprinzătoare asupra creației contemrane — mai ales pentru ansambluri mari — a lipsit cu desăvîrșire în ultimele decenii, iar muzica românească ce se mai cînta nu putea fi situată în contextul ei universal, din pricina inexistenței locale a criteriilor și termenilor de comparație. Din fericire însă, adaptabilitatea auditorilor de la noi — că să nu mai amintim de cea a interpreților, care au făcut tot ce au putut ca să se mențină în pas cu vremea — se dovedește uimitoare. Creatorii români, unii dintre ei expatriați dar alții străduindu-se în țară să nu coboare sub un nivel acceptat de însușire a mijloacelor de limbaj evoluate la nivelul zilei de azi, au izbutit să se situeze, în condițiile date, într-un plan de interes constatat de cîte ori există (sporadic) posibilitatea confruntării cu exigențele internaționale. Astfel stînd lucrurile, anumite personalități creatoare de la noi au la ora de față un bun renume în opinia publică mondială, iar ansamblurile românești specializate în tălmăcirea muzicii noi se bucură de o circulație incomparabil mai mare decît în trecut. Și mai îmbucurător însă este faptul că, doar în cîteva zile de înfățișare în condiții interpretative deosebite a ansamblului trăsăturilor creației muzicale noi, s-a creat un curent de opinie puternic că au existat momente de succes de public însuflețitor și marcînd capacitatea unei sensibilități și capacități de receptare a ascultătorilor din sălile bucureștene față de fenomenul componistic al veacului XX și mai cu osebire al zilelor pe care le trăim.

Care au fost datele artistice meritînd a fi relevate ? Se poate spune că încă de la început, mai cu seamă prin lucrările lui Giacinto Scelsi și Iannis Xenakis, slujite de Orchestra Națională Radio dirijată de Corneliu Dumbrăveanu, întîlnirea muzicală bucureșteană a „păsit cu dreptul". Bineînțeles toți compozitorii, toți soliștii, toate ansamblurile, au dreptul la recunoaștere. Cei care ascultă însă (putînd încăpea pentru unii în definiția genială „prosti dar mulți") își vor manifesta de regulă adeziunea pentru paginile care **le vorbesc**, pe deasupra preocupărilor de noutate sau originalitate, de ineditul mijloacelor de scriitură sau de producere a sunetului. **Comunicarea**, în muzica oricît de veche sau oricît de nouă, rămîne o cerință la care auditorii nu vor renunța, fie și de dragul oricărui concept. Festivalul muzicii noi a avut tocmai meritul de a nu fi strîmt sau exclusivist, prin promovarea doar a unei direcții stilistice, ci i-a lăsat pe cei ce l-au urmărit să aleagă — și după părerea semnatarului acestor rînduri ei s-au orientat bine.

AM MAI AVUT ocazia (și o voi mai avea) să salut grupurile instrumentale românești de muzică nouă. Prezența lor în „Săptămînă" a fost masivă și concludentă pentru talentul și eforturile lor — „Traiect", „Percuționiștii din Cluj", „Trio Contraste", „Concordia", „Ars Nova", „Archaeus" (deși asupra opțiunilor repertoriale, mai cu seamă a ultimelor două, s-ar mai putea discuta) ; „Hyperion", „Omnia" și „Pro Contemporania" au avut parte de programări nocturne, la care accesul celui ce vrea să cuprindă **tot** se dovedește anevoios. În schimb, de mult n-am mai vorbit de aportul interpretativ, exemplar în sprijinul și stimulentul reprezentat pentru compozitori, al unui solist ca Aurelian-Octav Popa. Ansamblul „Antidogma Musica" din Torino a reușit să imprime nota specific italiană prin culoarea diafană, delicatețea, cultivarea amănuntului revelator care îl leagă de valorile perene ale artei din țara sa. O notă de seriozitate, prin nerenunțarea la **gustul** obligatoriu în alegerea muzicii cîntate, au dovedit-o soprana Ioana Bentoiu și pianistul Jean-François Antonioli din Elveția, care și-au susținut preferințele printr-o ținută interpretativă unanim apreciată. Un mare artist care ne-a vizitat în epoca recentă s-a dovedit, confirmîndu-și faima, flautistul Pierre-Yves Artaud din Franța, care a înfățișat, grație unei bune colaborări cu Orchestra de cameră a Radio-ului dirijată de Ludovic Bacs, două **Concerte** dedicate instrumentului considerat emblematic pentru cultura muzicală a țării sale : cel al compatriotului Yves Prin — o muzică de culoare și expresivitate apropiată auditorului mediu — și cel al Doinei Rotaru, compozitoarea noastră ce reușește aproape fără excepție să cîștige sufragiile specialiștilor și melomanilor prin vehicularea firească a unei adresări sensibile, bogat-imagistice și actuale totodată. În același concert, s-a petrecut debutul în Festival al saxofonistului francez Daniel Kientzy, un autentic erou al efortului de promovare a muzicii epocii sale. A făcut-o, prima oară, în serviciul **Dublului Concerto** de Costin Miereanu, compozitor și teoretician format în mare măsură la noi și afirmat ulterior în Franța, care prin utilizarea inteligentă și cu simțul gradației și culminației, a ritmului neregulat, **aksak**, a reușit să însuflețească auditoriul internațional (și deci și pe cel de la noi).

Dacă pe organistul german Theo Brandmüller n-am reușit să-l ascult, în schimb pot atesta că cei doi pianiști compatrioți lui — Andreas Grau și Götz Schumacher — au alcătuit o echipă exemplară prin aceea că au recomandat strălucit creații necunoscute la noi, făcînd ca amănuntul rafinat al muzicii lui György Ligeti **(Trei piese)** și uriașa construcție **Mantra** a lui Karlheinz Stockhausen să devină, fiecare în parte, preferințe deschis exprimate ale publicului bucureștean. Un prieten, pianist și compozitor, despre care nu mai știam decît că viețuiește și se manifestă foarte activ în Olanda, este Alexandru Hrisanide. Interpret care înnobilează și luminează toate textele tălmăcite, Hrisanide ne-a dăruit o după amiază de muzică olandeză de bună calitate în compania flautistului Jos Zwaanenburg, slujitor competent și inspirat al tuturor compozitorilor abordați (cu popasuri și în creația românească). În aceeași seară, ne-am confirmat așteptările de a înscrie **Recviemul** de Myriam Marbe printre lucrările noi de rezonanță sufletească durabilă. Compozitoarea a extras esența slujbelor pentru odihna morților din tradiția latină, românească (în primul rînd) dar și ebraică, greacă, punînd la temelia construcției muzicale o stare de spirit fundamentală pe care reușește să o păstreze permanent, captivînd în același timp fără hiatusuri receptivitatea ascultătorului. Mezzo-soprana Roswita Sperber, sufletul unui Festival din Heidelberg unde sînt cîntate multe compozitoare din România și în general din sud-estul Europei, a participat solistic la înfățișarea **Recviemului**, alături de Corul și Orchestra de cameră Radio, dirijate de Cristian Brâncuși.

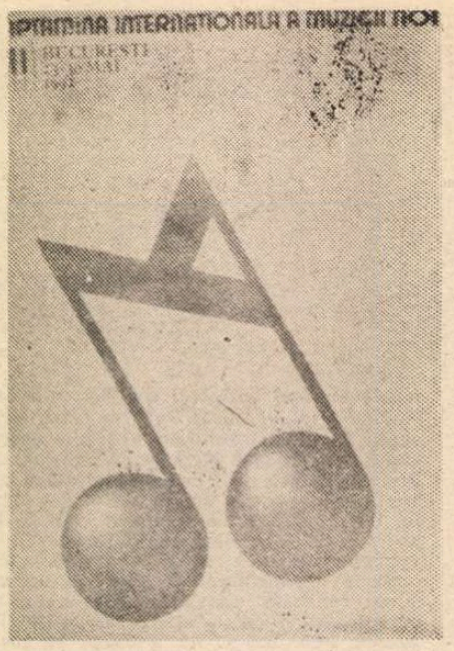
La Ateneu, după un **Concert pentru vioară** de Nicolae Brînduș, compozitor dezvăluit de astă-dată sub un aspect liric pe care i-l cunoșteam mai puțin (solistă Mălina Dandara, tînără interpretă ades solicitată în înfățișarea noilor creații), asistăm la o remarcabilă versiune a **Simfoniei a II-a** de Ștefan Niculescu realizată de către Orchestra Filarmonicii din Timișoara, dirijată de Remus Georgescu. Interpretarea a luminat optim unitatea lucrării, care se înfățișează ca un corp compact, monumental și impunător, de o luminozitate mată și o **simplitate în complexitate** care a devenit caracteristica recognoscibilă a stilului compozitorului. Asta după ce, în aceeași zi, după-amiaza, asistasem prea puțin la recitalul unui apreciat și frecvent oaspete, trombonistul englez Barrie Webb, un alt exemplu de activ instrumentist suflător dedicat cauzei internaționale a muzicii noi.

Tot din Anglia ne-a venit excepționala formație de cvartet de coarde avînd la vioara I pe Alexandru Bălănescu. Cu ocazia recitalului de la Ateneu, Adrian Iorgulescu **(Cvartetul 3)** s-a dovedit din nou un creator integru și de expresie sinceră și directă, care respinge **ocolișurile** și manierismul. Desfășurarea lucrării sale este tot timpul angajantă interior, de limpezime și lapidaritate. De altfel, tot programul (inclusiv **Cvartetul** de Corneliu Dan Georgescu, compozitor și cercetător folclorist de cunoscută elevație intelectuală) ne-a lăsat o impresie de finisare superioară.

În sala Academiei de Muzică din București, am asistat la concerte de ținută. Unul dintre ele a prilejuit evoluția formației „Concerto", dirijată de Dorel Pașcu, prilejuindu-ne reîntîlnirea cu un compozitor de rară integritate artistică și umană, Dan Constantinescu **(Sextet)**, larga îmbrățișare culturală a lui Nicolae Beloiu **(5 Ditirambe)**, consecventa dublare a logicii exprimării de deslușita participare sufletească — la Ulpiu Vlad și mulțumirea că un tînăr ca Dan Dediu află cu știință și intuiție drumurile autenticității.

Concertul de închidere readuce Orchestra Națională Radio sub conducerea lui Corneliu Dumbrăveanu. Adăugarea la programul prevăzut a numelor lui Mihai Moldovan și Liviu Glodeanu ne aduce aminte că cei doi compozitori rămîn, cu toate că prea devreme dispăruți, voci distincte și personale ale muzicii noi. După cum, Călin Ioachimescu se arată fidel sie însuși ca un călător pasionat pe căile aspre ale sonorităților insolite **(Concert pentru trombon, contrabas și orchestră)**.

În încheiere, o rugăminte, un apel, o atragere a atenției. Îl avem alături pe Daniel Kientzy — care a dat și un strălucit recital alcătuit exclusiv din lucrări românești ce i-au fost dedicate. El a apărut și în ultima zi a „Săptămînii", contribuind esențial ca **Orestia III** să prindă viață sonoră. Se arată că se pot găsi dirijori (Remus Georgescu) și soliști (Steliana Callos, Vladimir Popescu Deveselu, contratenorul francez Jean Nirouët), grupuri vocale — în fine toate forțele muzicale care pot contribui ca o capodoperă a culturii românești, cum este trilogia lui Aurel Stroe, să ne fie dăruită în integralitatea ei. ■



Prezență japoneză

● COMPANIA japoneză **Tamakko-Za**, ce și-a luat numele după locul în care este situată în Tokio (traducerea însemnînd „Teatrul din cartierul de vest"), este formată din artiști care pot prezenta spectacole de teatru japonez Kabuki și Nô, dar care, culegînd folclor și recreînd în spiritul străvechilor ritualuri desfășurate în ritmul tobelor, au devenit o trupă singulară în Japonia. Compania **Tamakko-Za** a luat ființă în 1985, după zece ani prealabili de pregătire — dovadă de profesionalism tipic japonez.

Tot tipică acestui popor este capacitatea lui de-a reînnoda firul tradiției, continuîndu-l în creația contemporană. De aceea, urmărind în spectacolul **Semintele vieții** o serie de scene, precum **Invocație către Zeul Primăverii, Ritualul sărbătoririi revoltei, Invocarea ploii**, sau **Tobele vîntului** și **Tobele mării**, ca și **Dansul săbiilor albastre**, cel mai pasionant lucru e-a încercarea de a înțelege procesul transferului tradiției în viziune modernă. Tradiția era prezentă în primul rînd prin spiritul ei, prin suita ei de simboluri — Dragonul, Apa, Norul, Sabia, Strămoșul cu mască — dar și printr-o extrem de subtilă plasticitate sonoră și gestică a însăși formei ei. Muzica japoneză cîntată la tobe, compusă de realizatorul spectacolului Katsuyuki Suenaga (în alte momente și interpret), cu o mare bogăție de motive ritmice, de intensități și nuanțe infinite, a avut pentru unii spectatori printre care mă număr, un efect incantatoriu, ce trece dincolo de artă, pe care l-am mai resimțit în muzica indiană prelucrată de Ravi Shankar sau în folclorul negru folosit de coregraful american Alvin Ailey. Probabil toți acești creatori au reușit să se identifice cu filonul spiritual căruia îi aparțin, declanșînd prin arta lor efecte benefice, înrudite celor generate de străvechile ritualuri, chiar și în contextul vieții noastre contemporane, aproape complet desacralizată.

Nu toate imaginile tradiționale și-au păstrat însă încărcătura spirituală. Astfel, Dragonul, simbol ambivalent al ignoranței și obscurității cînd este învins de teribilul Tudo nipon sau semn de bun augur și de belșug, cînd asociat cu tunetul aduce ploaie — a pierdut din prestanță salvîndu-se artistic prin umor. În schimb, Sabia sacră japoneză, emblemă regală ce derivă din fulger, simbol destructiv și în același timp constructiv atunci cînd învingînd nedreptatea aduce pacea, și-a păstrat integral conținutul emblematic în una dintre cele mai frumoase scene ale spectacolului, **Dansul săbiilor albastre**.

Momente sprințare de pantomimă au înseninat atmosfera între două invocații rituale, desfășurate în sunetele de maximă intensitate ale tobelor, dar o scenă întreagă de mare seninătate și de subtil umor a fost aceea a **Jocurilor de copii**, excelînd prin imaginație și delicatețe.

Nu în ultimul rînd însă valoarea spectacolului prezentat de compania **Tamakko Za** a constat în posibilitatea pe care ne-au oferit-o instrumentiștii-dansatori ai trupei, care cîntau la tobe, continuînd muzica prin dans și băteau apoi noi ritmuri, să ne putem imagina cum, cîndva, în timpuri imemoriale, ritmul mișcării a chemat ritmul muzical iar ritmul muzical s-a reîntrupat în ritm de dans. De aceea, la sfîrșitul spectacolului, ne-a revenit în minte o parafrază după evanghelistul Ioan, din cartea de eseuri a lui Serge Lifar, **La danse** : „La început era Dansul și Dansul era Ritm și Ritmul era Dans. La început totul era Ritm, totul s-a făcut prin el și fără el nimic nu a fost făcut".

Liana Tugearu

Brăduț Covaliu (1924 – 1991)

ÎN ULTIMA expoziție retrospectivă din 1988, la Dalles, pe un perete mai retras se afla un șir de picturi recente care, deși purtau firesc amprenta identității lui Brăduț Covaliu, nu mai semănau cu cele anterioare. Plutea ceva puțin straniu, neliniștitor în ele. În portrete se strecurase, discret, autoportretul ; prin peisajele abstractizate, treceau niște fulgere ascendente — linii care tăiau imagini în două. Și pretutindeni mult alb, un alb distant și solemn. Tablourile păreau iluminate dinăuntru, din miezul pînzei. Atunci am înțeles că pentru Brăduț Covaliu culoarea a însemnat biografie, că în etapele cromatismului său i se putea citi mersul destinului interior, ca în liniile unei mîini împletirea dintre caracter și soartă.

Picturile de tinerețe — mai ales peisaje — sînt stăpînite de un brun-roșcat intens și totuși sobru, aproape sever, amintind uneori de icoanele țărănești pe sticlă, mult îndrăgite de Brăduț și adunate într-o colecție reprezentativă. Preferința pentru această culoare pare neașteptată la un elev al lui J. Al. Steriadi ; de la acesta, cu independență de spirit, n-a păstrat în memorie trăsături stilistice, dar a reținut un ecou al amestecului de boemă cumsecade și disciplină în muncă, propriu vieții noastre artistice interbelice.

Au urmat naturile moarte în dominante de verde și albastru, cu forme mai mult „scrise", într-o grafie aparent austeră, sub care însă vibrează o emotivitate fragilă ascunsă cu grijă. Era și acesta un mod de a fi al lui Brăduț Covaliu : în fața modelului din natură sau a obiectelor compuse pe masa atelierului ca și în fața interlocutorilor lui veniți în biroul oricînd accesibil de la Uniunea Artiștilor Plastici, pe vremea cînd — între 1968–1973 — a fost președintele ei atent, discret și curajos. Rezervat în ținută, măsurat la vorbă, generos în faptă, sensibil la greutățile altora, retractil în fața insolenței, avea o stăpînire de sine și un calm pe care le-a transmis și picturilor sale. Constelațiile datei lui de naștere — 1 aprilie 1924 — nu l-au marcat, conform regulilor, nici cu impulsivitate, nici cu încăpățînare, nici cu versatilitate. Sau a știut să le convertească în energie și combustie interioară, în înverșunarea de a lucra. La urmă, a apărut în pictura sa — frecvent și în acuarelă — acel alb ascensional, aerian și lînos totodată, ca o haină albă de călugăr dominican. Să fi fost retragerea totală, în ultimii ani, a lui Brăduț Covaliu în atelierul și creația sa, simbolizată sau prefigurată de aceste picturi finale ?

Amelia Pavel

AVANCRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Peter Brook și Mahabharata la București

Imagine din **Mahabharata**

SĂPTĂMÎNA viitoare la Sala Palatului va fi proiectat (pentru numai două spectacole) filmul celebrului regizor englez Peter Brook, **Mahabharata** (1969). Acum doi ani, **Mahabharata** a inaugurat Festivalul de la Veneția (unde a fost prezentat în afară de concurs). Cronicile au fost elogioase, doar că toți cronicarii s-au declarat nepregătiți să facă față, în cunoștință de cauză, unui film care ecranizează o asemenea epopee, cea mai voluminoasă lucrare din istoria literaturii universale (de 15 ori mai lungă decît Biblia), pentru a cărei simplă lectură — avertizează scenaristul, Jean-Claude Carrière — îți trebuie un an !

Credem deci că — în special pentru **the happy few**, care vor fi prezenți la vizionările bucureștene — nu e inutilă o succintă punere în temă.

Peter Brook, care a împlinit, de curînd, 66 de ani — un domn cu un aer modest și afabil, cu o figură amintind de Chaplin la bătrînețe — e o personalitate polivalentă : e nu numai unul din cei mai mari regizori de teatru ai lumii (regizor care a inaugurat, în '70, la Paris, un important Centru de cercetări teatrale), dar și scenograf și compozitor și regizor de film. Primul lungmetraj l-a realizat la 19 ani, pe cînd studia la Oxford — **O călătorie sentimentală**, după Laurence Sterne. Dintre titlurile notabile ale filmografiei lui Brook amintim : **Împăratul muștelor** (1963), după Golding ; **Marat-Sade** (1967), un film după propria punere în scenă a piesei lui Peter Weiss ; **Regele Lear** (1971), un film care pune în evidență aportul lui Brook la îmbogățirea tradiției shakespeariene ; **Tragedia lui Carmen**, o transpunere pentru TV, în '83, a operei montate de Peter Brook cu doi ani mai devreme (în trei versiuni, cu trei distribuții diferite).

Se poate vedea deci, în filmografia lui Peter Brook, un interes constant pentru „imortalizarea pe peliculă" a spectacolului perisabil și pentru descoperirea unor echivalențe cinematografice care să nu sacrifice, pe drumul de la scenă la ecran, magia teatrului. **Mahabharata** apare ca un nou exemplu în acest sens : în spatele filmului există, și de astă dată, spectacolul de teatru (un spectacol calificat de mulți comentatori drept evenimentul teatral al deceniului trecut), realizat de Peter Brook în 1985 și prezentat la Festivalul de la Avignon. După acest spectacol (care dura 9 ore și era jucat de 25 de interpreți din 16 țări) Brook a realizat, la 4 ani distanță — încheind astfel un deceniu pe care l-a dedicat întreprinderii **Mahabharata**", o variantă video pentru TV (un serial de trei episoade totalizînd aproape 6 ore), și un film „de cinema", de aproape 3 ore (fix 171 de minute). Lungimi deloc disproporționate, dacă ținem cont de dimensiunile monumentale ale materiei prime o epopee anărută în secolul IV înainte de Christos și desăvîrșită timp de șapte secole. În ceea ce privește lungimea, acest film, s-a spus, e ca povestea bunicii : chiar dacă o asculți moțăind, n-ai vrea să se termine niciodată... Filmul îi cere spectatorului, implicit, o privire cît se poate de inocentă, singura în stare să guste o asemenea poveste, în care oamenii și zeii, magia și realitatea, filosofia și poezia se confundă mereu, o poveste care nu poate fi văzută fără riscul de a te rătăci în „nomenclatura" de zei și de eroi, în hățișul de drame dinastice și tragedii familiale, în puzderia de replici, închizînd în ele, fiecare, un set de chei și de cheițe accesibile numai inițiaților. Acțiunea **Mahabharatei** (al cărei titlu, tradus, înseamnă **Marea istorie a omenirii**) este, în esență, eterna luptă dintre bine și rău, haos și ordine, lumină și tenebre ; o luptă acerbă, aflată la originea istoriei umanității, dintre două clanuri rivale ale aceleiași familii : frații Pandava (cei 5 frați buni) și verii lor cei răi, frații Kaurava. Toți cei 5 frați buni au una și aceeași soție (caz unic de poliandrie în literatura hindusă, contrar legilor și tradițiilor hinduse, explicabil prin faptul că tatăl celor 5 frați era originar din Tibet, unde, se pare, poliandria e considerată, și azi, un lucru firesc). Unul din frații cei buni va cădea în capcana unuia din frații cei răi și va pierde, la zaruri, și împărăția și soția. După o ispășire de 12 ani — trăind în păduri, ca niște pustnici — frații cei buni revin, ca să-și reintre în drepturi, și are loc, atunci, o mare bătălie pentru recucerirea puterii și a onoarei pierdute. Din această bătălie distrugătoare va rezulta o lume nouă, purificată, și omenirea va intra într-o nouă eră, de armonie universală. Această mare bătălie finală e partea de rezistență a filmului : ea a fost comparată — pentru că este, într-adevăr, comparabilă — cu bătăliile antologice din filmele unor Kurosawa, Welles, Laurence Olivier.

Firesc, sute de pagini de carte trebuie să încapă, în film, într-o replică sau într-o imagine. De pildă, atunci cînd, în **Mahabharata**, unul din frați moare în luptă, înainte de a-și da ultima suflare el va ține un discurs de o lungime insolită (19 494 versete !), care e un fel de enciclopedie juridică, filosofică și morală a Indiei antice. Jean-Claude Carrière, cel care și-a asumat misiunea fantastică de a condensa epopeea într-un simplu scenariu, e unul din cei mai valoroși și prolifici scenariști contemporani, prezent pe genericele mai multor filme de Buñuel, dar și de Milos Forman, Wajda, Louis Malle, Godard, Saura, Schlöndorff...

Mahabharata — declară Peter Brook — „e o epopee cu eroi, zei, animale fabuloase, dar e și o operă «intimistă» — personajele sînt vulnerabile și pline de contradicții. Totalmente umane. Indienii ne vorbesc despre ele ca și cînd ar fi vorba de niște părinți care în orice clină ar putea să sune la ușă. Am dorit să păstrăm și noi această trăsătură și am instaurat, prin figura naratorului, același tip de complicitate cu spectatorul care se creează și în teatru"... Acest narator, un bătrîn și anonim Homer indian, îi povestește unui băiat despre moșii și strămoșii lui, începînd cu un rege orb, a cărui soție, în semn de respect pentru infirmitatea lui, se simte datoare să-și lege ochii, ca să fie și ea oarbă, pentru totdeauna... Naratorul povestește, dar nu știe să scrie, deci își dictează povestea unui scrib, un semizeu cu cap de elefant. Cel care scrie îl întreabă, pirandellian, pe cel care povestește : „Care din noi doi l-a inventat pe celălalt ?"... Naratorul și băiatul vor participa la acțiune, vor dialoga cu personajele, iar personajele, la rîndul lor, își vor întrerupe trăirea ca să se povestească pe ele însele, ca să se substituie, asincron, poveștii naratorului, ca și cînd s-ar pune în scenă ele însele...

Un moment memorabil al filmului e acela în care Arjuna, — războinicul perfect, destinat să învingă și să supraviețuiască, — scîrbit de viață, vrea să lase din bătălia fratricidă, să se retragă din baia de sînge, să plece, dar zeul Krishna, acolo de față, îl somează să-și ducă pînă la capăt menirea, îl obligă să rămînă, îi impune victoria, cu orice preț.

Pentru a sugera universul religios și fantastic al **Mahabharatei**, Brook a recurs la o maximă esențializare, la un stil „somptuos-sărac" : „stilul cinematografic e încă și mai esențializat decît cel teatral", spunea regizorul. Filmul e făcut cu o scenografie redusă la cîteva elemente simbolice, cu un timbru de exuberanță a trăirii, eliberat de orice urmă de naturalism, cu o imagine cu tentă crepusculară. Atenția e concentrată pe fețele, corpurile, gesturile interpreților de diferite naționalități și culori (africani, asiatici, europeni, americani), de la figura hieratică a regelui orb, interpretat de Ryszard Cielsak (actor polonez de la școala grotowskiană), sau de la actorul italian Vittorio Mezzogiorno (care a renunțat la o carieră în ascensiune, ca să-l urmeze în aventură pe acest „guru" care e Brook) — și pînă la diverse „regine ale frumuseții" indiene și africane. Actorii pronunță cu o firească varietate de accente engleza cu ecouri shakespeariene a textului, ceea ce mărește efectul straniu al auto-narării lor, plasîndu-i, parcă, în afara timpului și a istoriei. Actorii nu joacă, ci trăiesc un fel de ritual sărbătoresc al identificării vieții cu teatrul.

Și un element de producție : filmul a fost finanțat, în cea mai mare parte, de un producător francez (cu 6 milioane dolari) și filmat „fellinian" exclusiv între pereții unui studio.

Brook a văzut, în **Mahabharata**, o alegorie a Creației, cu barbaria și sacralitatea ei. Abordînd această carte de căpătîi a unei civilizații poetice îndepărtate, semnificația declarată a gestului lui Brook este aceea de depășire a „europocentrismului" ; dacă pacea universală se va instaura vreodată pe planetă, e de părere regizorul, ea va presupune, neapărat, și o prăbușire a zidurilor dintre diferitele culturi ; **Mahabharata** va fi — este — în acest sens, o lectură obligatorie. Filmul decupează, printre altele, și interesante analogii între mituri (apare în **Mahabharata** o fecioară care naște, tatăl ceresc fiind Soarele ; se vorbește, apoi, despre Brahma, Shiva și Vishnu ca despre „unul și trei în același timp", și altele încă...)

Unul dintre meritele filmului este, în concluzie, și acela de a permite unui public — mult mai numeros decît publicul de teatru — să ia cunoștință, fie și indirect, fie și parțial, de o operă capitală din cultura lumii. Sigur că filmul oferă doar o „umbră a umbrei". Întrebat cum a ieșit din experiența **Mahabharata**, Carrière a povestit o fabulă a unui poet persan : trei fluturi se întreabă ce e aceea o luminare. Primul se duce să o vadă și se întoarce zicînd : luminează. Al doilea se apropie mai mult, își pîrlește o aripă, se întoarce și spune : arde. Al treilea se apropie și mai mult, se aruncă în flacără și nu se mai întoarce. A aflat ce voia să afle, doar că nu mai poate să o spună și altora. Revelația adevărului e netransmisibilă...

Și totuși, una din replicile naratorului sună așa : „Aceasta e istoria poetică a umanității. Și dacă o asculți, la sfîrșit vei fi altfel". ■

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

O orgă de suave tactilități

În ce privește arta ceramicii, studiile care apar interesează mai ales tehnologiile. Se cunosc, e drept, cîteva istorii ale domeniului, dar monografiile de artist sînt totuși rare și lipsite de însemnătate sub raport teoretic. Esteticienii domeniului se manifestă modest iar cărțile lor nu-i fac niciodată celebri. Acesta e adevărul : ca univers, ceramica e generoasă cu artiștii și lume aproape închisă pentru comentatori. Cauza e una singură și rezultă din condiția milenară de artizan a ceramistului. Mulți critici cunoscuți ai picturii, sculpturii și graficii sînt, în fapt, numai analiști ai efectului, cel mai adesea indiferenți la chestiunile atelierului. Ceramica însă presupune atîta tehnică și tehnologie, încît orice critic, care nu cunoaște în intimitate procesul, meșteșugirea, și n-are acces la o seamă de secrete de breaslă ratează pînă și cea mai devotată angajare prin scris.

Fiind vorba de o îndeletnicire unde date ale caracterului feminin au proeminență, ceramistele se realizează ca artiști fără inhibițiile care marchează biografiile pictoriților și, în chip deosebit, ale femeilor-sculptor. Însuși numele artei lor e acreditat de trecerea timpului : există ceramiști și există ceramiste, pe cînd în pictură și sculptură creația e toată la masculin : termenul pictoriță e ușor condescendent ; acela de sculptoriță nu se întrebuințează.

Un mare ceramist e, înainte de toate, un mare artizan. Descrierea unui atelier de ceramist, care se afirmă constant, e fascinantă întrucît e și istorisirea unei fabricații cu origini ce merg în adîncul mileniilor. Fabricații care, paradoxal, îngăduie orice fel de revizuiri prin materiale moderne. Un ceramist care nu e și un inovator în tehnici — pe fondul unei cunoașteri profunde a unor deprinderi străvechi — nu poate să spere nici faimă, nici reale satisfacții profesionale.

Dificultatea în aprecierea calităților unui obiect ceramic contemporan provine, logic, tocmai din statutul înalt artizanal al autorului. Mulți ceramiști se mulțumesc să reia la infinit ceva produs dintotdeauna. Un pictor se descalifică făcînd asta. Artizanul cu studii superioare, care nu are ambiția autocontrolului, care nu are alt țel decît acela de a-și vinde bine marfa, nu.

O ceramistă foarte talentată, cu o practică temeinică în industrie, cu darul învățării continue e **DANIELA FĂINIȘ**. Scriu despre arta ei fiindcă e românul care a obținut în două rînduri „TARGA d'ORO" la Perugia. Elogiez astfel strădaniile unor generații întregi de aleși, prea preocupați de perfecționarea meșteșugului, de cunoașterea de sine, de ideea morală a domeniului ca să se pripească la manifestări „de autor". Sînt tineri care au observat la vreme că, în ceramică, devii **autor** mai tîrziu, că nenumărate selecții premature dau drept operă imitații.

Daniela Făiniș are una din cele mai harnice minți de artist decorator din cîte cunosc. Așa cum unii oameni se exprimă perfect în cîteva limbi și gîndesc în ele fără efortul de a schimba mental dicționarul, Daniela Făiniș gîndește în limbajele ceramicii permanent, spontan, coerent. Observația merită să fie reținută. Mulți oameni de artă devin... artiști doar în atelier sau în bibliotecă. În restul timpului, inteligența lor se exercită aproape indiferent de treburile creației. E vorba, de fapt, de amatori cu certificări exagerate ale talentului. Daniela Făiniș are voluptatea făcutului, într-o artă a tactilității prin excelență. În ceramică e fatal să afli un precedent la orice formă, oricît de mult te-ar seduce aceasta prin noutate. Toată problema e să cauți precedentele, pentru a ști de ce anume te desprinzi, prin ce te poți deosebi. Seriile de obiecte concepute, sub semnul unui barochism cordial, de Daniela Făinis sînt realizate ca serii nu din reci rațiuni de metodă, ci întru epuizarea sugestiilor muzeale. E ca și cum ar reconstitui istoricul unei forme pentru a descoperi gradul de verosimilitate al unei interpolări sau inovări. În ceramică, noutatea absolută nu există. Cel mai elocvent nou e, în ultimă instanță, o continuare frumos consimțită, o aliniere la tradiție. Autenticitatea și originalitatea se obțin prin asimilare de idei productive, care permit deschideri ale personalității. O lucrare din anii '88—'89, inspirată din fabuloasa construcție a orgilor, proba darul Danielei Făiniș de născocitor în termenii unei geometrii extrem de riguroase. Aceasta ar fi, pînă la urmă, definiția talentului unui ceramist : capacitatea de a sensibiliza, de a umaniza geometria, de a evidenția în mineral resursele viului. Un obiect ceramic de Daniela Făiniș e ceva atît de gingaș în prețioasa lui materialitate, atît de muzical fragil încît eziți să-l pipăi chiar și cu privirea. Ești curios să știi din ce se alege impresia și totodată timorat de gîndul că atingerea desființează. O orgă de suave tactilități. ■

Impansabilul, la noi, prin Işarlîk

STRIGĂTUL în telefon al amicului Laurenţiu Damian: „Bine, dom'le, nu puteaţi să bateţi cu 1—0 pînă în minutul 90 şi să-mi lăsaţi Decalogul... ?" are, desigur, justificarea lui artistică. Totuşi, ar trebui observat că miercurea trecută, prin prelungirea finalei de la Bari, n-am rămas fără poruncă şi fără problemă. Cu o minimă competenţă fotbalistică, ni s-ar fi putut preciza: „Doamnelor şi domnilor, în următoarea jumătate de oră veţi vedea în continuare cum iugoslavii au mărturisit strîmb în faţa semenilor lor". Căci toată finala asta — dinainte de a începe şi pînă la deznodămîntul ei — se poate citi ca o prelucrare liberă şi acceptată, cum voioşia sportului o poate accepta, a lui „să nu minţi!" Iugoslavii „i-au minţit" pe francezi, cum numai prin Işarlîk i s-ar putea întîmpla abatelui de Marrenne. Fotbalul o permite în aceeaşi măsură ca „Arta războiului" a lui Sun-Tzî.

Ei, mai întîi, i-au intoxicat cu două meciuri pierdute de Steaua Roşie înaintea finalei de pe 29 mai. Pe 25, Stella Rosa juca la Zagreb cu Dinamo-ul croat şi în faţa a 25000 de spectatori foarte civilizaţi aveau loc următoarele „incidente" strict sportive: în primul sfert de oră era deja 2—0 pentru belgrădeni, pentru ca în minutul 45 să fie 2—2! În repriza a doua, Belodedici si ai lui joacă în dorul lelii, ca în minutul 88 marele nostru „Belo" să facă cea mai mare dintre gafele acestui meci, să se lase driblat ca un copil şi Dinamo să înscrie golul victoriei. „Nu se poate, c'est impensable" scria în „L'Equipe", omul ziarului trimis special la Zagreb. Era imnansabil ca Belodedici să joace atît de prost, ca Prosineski să se ferească de minge 90 de minute, dar cea mai stupefiantă diferenţă dintre evidenţe apărea aceea că Steaua Roşie jucase în stilul lui Marseille, — cu cinci apărători, dintre care doi stoperi şi un libero! Antrenorul ei se lamenta că „echipa mea e în scădere de formă, băieţii au mintea aiurea, nu ştiu ce joacă, sînt irresponsabili...!" Dl. J.P. Oudot clama: „nu vă lăsaţi înşelaţi, Steaua Roşie şi-a ascuns jocul" — fraza frumoasă la care cine poate renunţa cînd e francez, cădea pe telex: „Il y a un gros doute dans l'air".

Urmează timpul doi al manipulării: nu te lasi înşelat, dar ce faci cu luciditatea? Toţi specialiştii francezi se fixează în următoarele adevăruri: Marsilia are un joc mai organizat, e mai puternică psihic, e infinit mai disciplinată, are o experienţă mai mare în meciurile grele de campionat, iugoslavii sînt periculoşi prin cîteva individualităţi cu spirit ofensiv şi ceva fantezie în plus, dar mentalul le e slab şi bazat „pe ziua bună". Cînd prind o zi proastă, sînt pierduţi. Intoxicaţia prin luciditate e partea cea mai fină a unei bune (z)minţiri: fiţi voi lucizi şi porniţi favoriţi! Cîtă luciditate, atîta dramă — zic noocraţii. Dar halfii? Fotbalul, fiindcă nu se ocupă nici cu binele, nici cu justiţia socială, nici cu ideile, îşi poate lua libertatea să aibă în decalogul lui: „cîtă luciditate, atîta eroare". Iugoslavii au jucat deci altceva decît se aşteptau un riguros de talia lui Beckenbauer şi un angoadar de belgian ca Goethals, cei doi care au modelat jocul acestor francezi nu prea dotaţi pentru disciplină. Steaua Roşie n-a atacat strălucit, nu a speriat deloc prin ofensivă, a ţinut de meci cu dinţii, strînsă în apărare, cu un mental foarte bun, dar nu acela la care se aşteptau favoriţii, un mental obraznic, cu tupeu, ci al unei echipe care suportă presiunea cu încăpăţînare şi stoic, urmărind ceva suspect. Dar ce? Francezii erau din ce în ce mai transfiguraţi descoperind acest „malentendu", situaţie la fel de gravă pentru ei ca îndoiala. Un morcov mare — cum se spune în Işalniţa Işarlîkurilor noastre — le intrase în corp, producînd nesiguranţă, nesansă şi surplus de adrenalină. Fuseseră „minţiţi" şi tot ce organizau era inutil. Iugoslavii îi trăgeau nu spre prelungiri, ci dincolo de ele, spre marea aiureală a penalty-urilor, unde de la Descartes la ultimul bacalaureat nimeni nu mai ştie nimic. Era ultima lovitură; li se băgase în cap că au un campionat mai dur şi mai competitiv decît cel al disimulaţilor din faţa lor, dar uitaseră un fleac: în campionatul ăla slăbut, în care Steaua Roşie se cam plimbă, toate meciurile nule, după 90 de minute, se decid la penalty-uri! În nici o ţară din Europa nu se mai petrece aşa o enormitate — campionatul să nu cunoască meciuri egale. Absolut toate analizele nu luau în consideraţie această situaţie în care iugoslavii aveau un exerciţiu mai serios în ale baftei, cum numesc raţionaliştii jocului, aceste loviturl de crimă şi pedeapsă. Era impansabil ca francezii să rateze de la prima încercare şi iugoslavii să le marcheze pe toate cinci? De ce ar fi fost...? Trebuie să fi bacalaureat francez ca în 1991 să-ţi cadă la teza de franceză, întrebarea asta: „Sportul e o şcoală a dreptăţii sau a violenţei? Poate sportul să te înveţe cum să trăieşti mai bine în societate?"

Ca om balcanic care am luat odată, în urmă cu cinci ani, o finală europeană, tot aşa, „minţind" inteligent o Barcelonă mare şi lată, dînd atunci nu cinci jucători care nu ratează penalty-uri, ci un portar care opreşte patru dintre ele, îmi permit doar să formulez o singură chestiune pentru toţi bacalaureaţii şi corijenţii români: «Ce părere aveţi — antrenorul echipei naţionale iugoslave, Ivica Osim, era nebun, ironic, sau foarte judicios cînd declara înaintea finalei de la Bari: „Orice s-ar spune, în ultimii zece ani n-am văzut nici o finală frumoasă, în afară de Milan-Steaua, în '89"?»

■

TELEVIZIUNE

Iar „Cîntarea României"?

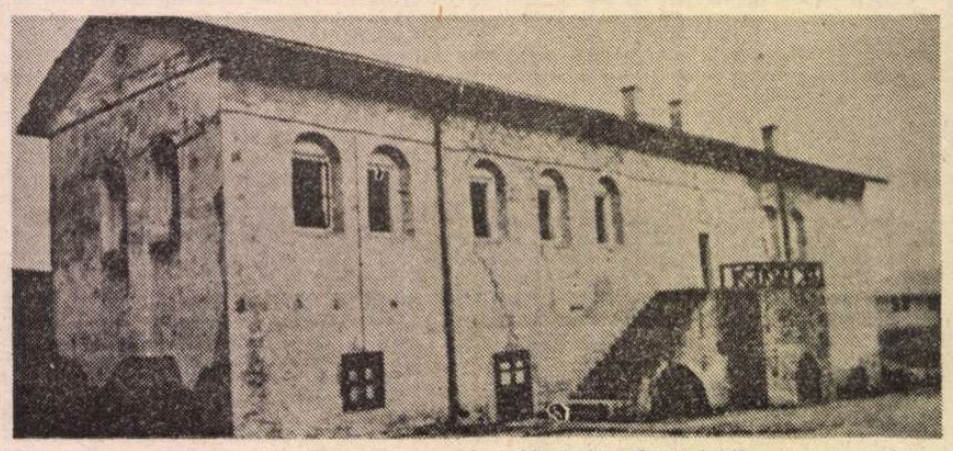
CHIAR dacă dl Tatulici poate spune că ediţia de săptămîna trecută a emisiunii sale **Veniţi cu noi pe programul doi** a fost realizată conform cu dorinţele publicului asta n-o face mai bună. Dl. Tatulici, pentru a nu fi învinovăţit de nimeni că ia vorba din gura celor care fac afirmaţii neconvenabile, cum i s-a întîmplat de mai multe ori, s-a complăcut în penibil. Există, nici vorbă, destui oameni care visează să apară la TV, asta nu înseamnă că au şi aptitudini pentru asemenea apariţii. Poate că, obosit de emisiunile în priză directă, dl Tatulici a urmărit să dovedească superioritatea acelora realizate înainte de a fi transmise pe post. Ori poate că în criză de idei, d-sa va fi crezut că umorul involuntar al majorităţii celor care au participat la emisiunea d-sale va ţine treaz interesul spectatorilor. Lipsa de talent, veleitarismul, convingerea tainică în propriul talent nerecunoscut de cei din jur devin, de la un punct, întristătoare. În spatele unei asemenea apariţii la t.v. e mai lesne de bănuit o mică dramă ulterioară decît un prilej de bucurie pentru cei care au riscat-o astfel. Să ajuţi cuiva să se facă de rîs mi se pare indecent. Şi n-aş zice că de ridicolul penibil al invitaţilor săi dl Tatulici a fost scutit, chiar dacă a încercat să-şi ia distanţă de aceştia, chiar dacă, din cînd în cînd, şi-a luat un aer moralizator-critic faţă de cei veniţi să se producă, luni, pe programul 2.

Din nou, la **Simpozion**, prezenţa dlui Ioan Holban mă face să constat că, îndeobşte, această emisiune e făcută la voia întîmplării, prin simplă juxtapunere a unor înregistrări. Apariţia criticului Ioan Holban a dat coerenţă emisiunii, de această dată, cu atît mai mult cu cît, paradoxal, deşi neprofesionist, Ioan Holban ştie cum trebuie să se comporte ca amfitrion al unei emisiuni de televiziune. În afară de asta, comentariul său n-a fost parazitat de improvizaţii sau de afirmaţii fără acoperire, de unde poate şi atmosfera de plăcută relaxare, potrivită schimbului de idei, în care s-a desfăşurat **Simpozionul.** Oricum e limpede că Televiziunea trebuie să se hotărască să invite cît mai des critici profesionişti la această emisiune care, altfel, riscă să devină plicticoasă prin repetarea improvizaţiei. N-ar strica dacă, apropo de emisiunea dlui Tatulici, ar fi organizate din cînd în cînd la **Simpozion** dialoguri despre veleitarism şi despre condiţia artistului profesionist. N-am nimic împotriva celor care se ocupă de artă în timpul lor liber, dar sîntem mult prea aproape de kitsch-ul „Cîntării României" pentru a nu distinge precis şi fără supărare diferenţa dintre amatorism şi profesionism în artă.

După o succesiune de eşecuri, dl Emanuel Valeriu a cedat locul, nădăjduiesc că definitiv, la emisiunea **Invitatul săptămînii.** Deşi vechi gazetar, dl. Valeriu nu e şi un adevărat profesionist. Cît despre dl Brucan, care şi-a repetat la T.V.R. prognoza publicată de curînd în presă, vorbind despre alegeri anticipate, a introdus poate, astfel, un liant ad hoc în cadrul partidului de guvernămînt. Ideea alegerilor cu siguranţă că n-a plăcut parlamentarilor fesenişti care se văd înaintea unei ipoteze neplăcute. Afirmînd că F.S.N.-ul trebuie să recurgă la alegeri anticipate şi că o va face pentru a nu-şi pierde catastrofal electoratul, dl Brucan îi avertizează, indirect, pe unii dintre parlamentarii de azi reprezentînd F.S.N.-ul că, la următoarele alegeri, îşi vor pierde locurile. Să fie acesta mijlocul prin care rupturile probabile din cadrul partidului de guvernămînt vor fi amînate pînă la toamnă? Din cîte îmi amintesc, dl Brucan a mai făcut pronosticuri care nu s-au îndeplinit. Mai ales acela despre căderea capetelor dacă investiţiile nu vor veni în ţară şi dacă imaginea României va rămîne aceeaşi în străinătate. Investiţiile n-au venit, imaginea ţării nu s-a prea schimbat, dar, să recunoaştem, cu ajutorul temporizării inculcate de pronosticul dlui Brucan, guvernul a cîştigat cîteva luni bune, interval în care dl Roman a încercat o remaniere cu ajutorul cîtorva reprezentanţi ai opoziţiei, asta după ce a izbutit să devină liderul naţional al Frontului şi să iasă cu bine din confruntarea sa cu bătrînii din Front.

Pronosticînd necesitatea unor alegeri anticipate, voluntar sau nu, dl Brucan îi sfătuieşte în subtext pe viitori amatori de disidenţă din cadrul partidului de guvernămînt să se astîmpere. Fiindcă în ipoteza alegerilor anticipate eventuala lor desprindere de Front i-ar lăsa, politic vorbind, fără capital.

Cristian Teodorescu



Iaşi, Mînăstirea Cetăţuia. Casele domneşti

Început de drum

UN articol din „Panoramic" anunţă ca iminentă despărţirea Radiodifuziunii de Televiziune. Iată încă un motiv ca să aşteptăm cu atenţie legea audio-vizualului ce va fi nevoită să reglementeze în amănunt şi această chestiune, mai exact să dea dacă nu o soluţie măcar o direcţie posibilă de rezolvare a fenomenelor ce decurg din proiectata secesiune. Între ele, înţelegem din articolul lui Iosif Sava, cele patrimoniale nu sînt de neglijat şi semnalul de alarmă este destul de acut. Televiziunea, mai exact redacţiile ce patronează spectacolele muzicale de orice fel, nu va mai avea acces (decît, în cel mai bun caz, condiţionat) la dotarea tehnică a instituţiei (săli de concert etc.) şi la formaţiile de profil. Aşa că, referindu-se strict la domeniul său specific de activitate, Iosif Sava avansează o propunere vizînd constituirea „unei structuri intermediare, a unei Direcţii de înregistrări şi formaţii muzicale care să aparţină deopotrivă Radioului şi Televiziunii", propunere pe care o supune unei largi dezbateri. Şi cum, desigur, nu numai muzicologii întrevăd urmări directe, imediate ale preconizatei decizii administrative, deschiderea unei discuţii publice apare ca oportună. Ea poate fi găzduită, cum se sugerează de altfel, în paginile „Panoramicului", dar mult mai firesc ar fi ca ea să facă obiectul unor mese rotunde radio-televizate, la ore accesibile tuturor celor interesaţi, adică lucrătorilor instituţiei, spectatorilor, ascultătorilor: IRSOP ar putea avea, de asemenea, la rîndul său, un cuvînt de spus. Pe scurt, dacă instituţii cu organizare mult mai misterioasă decît Radioteleviziunea au nostalgia transparenţei, cu atît mai mult, în cazul de faţă se impune libera circulaţie de idei. Nu am lucrat nici o zi în Radio, aşa că abordarea din interior a problemei îmi este interzisă. Simplu ascultător, mă gîndesc că, în aceste clipe cînd Radiodifuziunea îşi recapătă şi oficial identitatea, şansa de a actualiza lecţia tradiţiei nu trebuie pierdută. Răsfoim, aşadar, sintezele de specialitate şi înţelegem că prestigiul radiofoniei româneşti a fost de la început indestructibil legat de prestigiul conducătorilor ei de atunci. Dragomir Hurmuzescu, I. Al. Brătescu-Voineşti, Mihail Jora, în 1928, D. Gusti, C. Kiriţescu, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu, ing. dr. Em. Petraşcu, C. Brăiloiu, Em. Bucuţa, în 1929, apoi, Al. Cazaban, Ionel Perlea, Mihai Ralea, Vasile Voiculescu, Th. Rogalski şi atîţia alţii sînt mari nume înscrise în actele de constituire ale radiofoniei la noi. Dar colaboratorii? Lista este impresionantă, cuprinzînd, în fapt, pe toţi scriitorii, savanţii, profesorii, muzicienii, oamenii de teatru, plasticienii, etnografii reprezentativi în epocă. Şi, lucru dintre cele mai importante, ei revin cu regularitate în faţa microfonului, în cicluri de lungă durată, instituindu-se ca factori activi de informare şi orientare a ascultătorilor. Teama că N. Iorga, Tudor Arghezi, N. Cartojan, G. Oprescu, C. Ressu, S. Mehedinţi, P.P. Panaitescu, C. Rădulescu-Motru, M. Sadoveanu, Ion Bianu, Al. Philippide ar vorbi prea des nu părea să întunece liniştea nimănui în epocă. Dimpotrivă, stabilitatea ciclurilor şi conferenţiarilor aleşi cu înţeleaptă exigenţă reprezenta nu numai o garanţie profesională, ci, în primul rînd, o dovadă de patriotism: a respecta valorile naţiunii şi, implicit, a-i respecta pe ascultători. Să privim cu ochi limpezi o asemenea pagină de istorie şi să sperăm că din componenta viitorului Consiliu de Administraţie nu vor lipsi marii cărturari de acum care, alături de specialiştii cei mai reprezentativi ai domeniului radiofonic, vor contribui, desigur decisiv, la regîndirea statutului şi funcţiilor unei instituţii a cărei semnificaţie este unanim recunoscută. La 1 noiembrie 1928, Dragomir Hurmuzescu rostea un **Cuvînt la inaugurarea poştului Bucureşti:** „Pentru dezvoltarea temeinică a instituţiei noastre este nevoie de concursul tuturor celor care lucrează la ridicarea acestei ţări. Să nu se creadă că radiofonia este o chestiune numai de distracţie. Radiofonia este de o mare importanţă socială, cu mult mai mare decît teatrul, pentru răspîndirea culturii şi pentru unificarea sufletelor, căci ea se poate adresa la o lume întreagă, pătrunzînd în coliba cea mai răzleaţă a săteanului. În curînd va deveni criteriu de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor". Actualitatea acestui **Cuvînt** este tulburătoare.

Antoaneta Tănăsescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA ARIEL

EDITURA ARIEL
Director : ARIE MATACHE

1—4. Sîntem o editură care abia s-a născut și în timpul care a trecut ne-am construit ca proiect, strategii, comandamente, încercînd să adaptăm dorințele la putințe, fără a abdica de la perspectiva ideală, dar și fără a ne rupe de realitate. Într-un anume fel am pornit de la zero, ceea ce a avut și avantaje și dezavantaje, căci nu ne-am prezentat cu „datorii", dar nici n-am avut vreun „cont".

În 1991 și 1992 vom reuși să edităm circa 15 titluri, deci doar cîteva lucrări din fiecare domeniu. Abia cu 1993 editura se va desfășura pe toate coordonatele ei atingînd circa 30 de apariții anual.

Ne adresăm copiilor printr-o literatură adecvată diferitelor paliere de vîrstă — de la carte de colorat la poveste și repovestiri din marile eposuri ale omenirii, ne adresăm școlii prin serii ca : **Inițiere în...** sau **În ajutorul elevilor**, vom scoate o serie de **Eseuri**, dar și una ce va cuprinde **Cele mai frumoase 200 de pagini** din creațiile marilor noștri oameni de cultură, vom reedita din literatura noastră clasică, dar și vom traduce din literatura lumii, vom publica literatură contemporană, pentru care vom lansa și premii anuale, în aceeași măsură în care ne vom preocupa și de debuturi (Michelet spunea că : „editorul e o femeie de lux, nu primește și nu surîde decît celor ajunși", dar tot el adăuga „deși nu poți să te naști și să te chemi, imediat după aceasta : Voltaire, Rousseau sau Montaigne" ; și nouă ni se pare un nonsens o casă editorială care nu reușește să „propună" o valoare nouă, să sprijine debutul), ne vom adresa cititorilor și prin cartea de divertisment și prin memorialistică și prin lucrări de popularizare. Nu ne propunem nici o prejudecată din acest punct de vedere.

Ce ne gîndim să facem în viitorul imediat ? Vom fi prezenți în anul Montaigne cu **Jurnalul de călătorii**, vom scoate primele **200 de pagini** (e vorba de seria amintită) din Noica și Tudor Vianu, vom publica o **Inițiere în mitologia românească** sau eseuri precum : **Sociologia eșecului, Invidia și succesul, Libertate, iubire, fericire**, vom lansa într-o formulă mai puțin uzitată cărțile pentru copii, vom fi prezenți la Olimpiada din Barcelona, vom publica două proze contemporane, biografiile unor mari personalități, mari domnitori, întemeietori, vom edita **Călătoria în Marea Britanie** a lui Daniel Defoe, avînd în lucru și **Crist și Antichrist** de Merejkovski.

Ne-am asigurat colaborări prestigioase care ne stimulează și ne impun responsabilități majore.

5. Pentru cine știe ce a însemnat cenzura, pentru cine s-a confruntat cu ea, pentru cine a trăit toate formele ei, de la cele mai subtil-insinuoase, la cele mai grav-ofensive, ei bine, pentru un asemenea om întrebarea dumneavoastră nu poate produce decît un surîs indulgent. Cenzura — în sensul acceptat de întrebare — nu mai există. Cărțile apar sau nu în funcție de alți factori, dintre care cei mai „violenți" sînt cei economici și organizatorici care, vai, au devenit prioritari.

În fond, cenzura înțeleasă ca un filtru calitativ, nu mi se pare un balaur. Editorul, pe de o parte, și scriitorul, pe de alta, și, evident, ordinea ar trebui schimbată, au datoria să se exprime ca atare în numele unor superioare criterii valorice. Scriitorul autentic nu trimite spre publicare orice, iar editura nu este un tranzit pasiv între „emițător" și „receptor".

6. Acum, pentru cultura noastră, nu mi se pare important să stabilim dacă au existat „cărți de sertar", important este dacă ele au valoare, dacă ele ies la lumină și devin fapt spiritual, perspectivă pentru care editura noastră se declară deschisă.

7. Dinamica producției editoriale va mai oferi nenumărate surprize. Desigur va urma o creștere a numărului de titluri, ceea ce nu înseamnă automat un an bun, ci doar un an mai bun, în raport cu o etapă anterioară. Imaginea pare încurajatoare, dar dacă folosim asemenea determinări pentru o producție ce balansează în jurul a 2 000 de titluri înseamnă să ne furăm singuri căciula. Cred că apariția editurilor particulare (și numărul lor nu mă neliniștește) poate conduce — în timp — spre 10 000 de titluri anual, cifră care ar europeniza — sub aspect cantitativ — producția noastră de carte.

8. Creșterea prețurilor la cărți s-a petrecut sub ochii noștri în concordanță cu repetatele salturi ale prețului hîrtiei și manoperei tipografice, marcată de procentele ridicate ale difuzării și de fireasca „reașezare" a drepturilor de autor. Fenomenul, sper, se va stabiliza. Primejdii mai sînt, căci factorii care acționează în acest domeniu încă ne mai pot confrunta cu noutăți dureroase. Ne vom strădui să asigurăm cărților noastre șansa accesibilității.

În librării

● **George Anania — ACȚIUNEA LEBĂDA.** Roman. **(Editura Ion Creangă, București, 160 p., 35 lei).**

● **Cristian Moraru — POETICA REFLECTĂRII. Introducere în arheologia mimezei.** Volum în colecția **Studii. (Editura Univers, București, 264 p., 94 lei).**

● **Eliza Florescu — POVEȘTI LA TREZIREA DIN VIS. (Editura Junimea, Iași, 56 p., 30 lei).**

● ***** — DECENALUL MONOGRAFIC 1979 — 1989 AL LICEULUI DE MATEMATICĂ-FIZICĂ „EMANUIL GOJDU". (Editat de Liceul de Matematică-Fizică „Emanuil Gojdu". Oradea, 252 p., f.p.).**

● **Heimito von Doderer — DRUMUL LUI CONRAD CASTILETZ.** Romanul este tradus de Octavian Nicolae. **(Editura Univers, București, 304 p., 53 lei).**

● **William Shakespeare — OPERE COMPLETE. VIII.** Ediția îngrijită de Leon L. Levițchi reunește în acest volum piesele **Pericle, Cymbeline, Poveste de iarnă, Furtuna** și **Henric al VIII-lea.** Traduceri de Tașcu Gheorghiu, Dan Grigorescu și Leon L. Levițchi. **(Editura Univers, București, 576 p., 142 lei).**

● **Saki (H.H. Munro) — OUL PĂTRAT.** Culegere de povestiri subintitulate **O privire necruțătoare asupra lumii ;** traduceri de Gheorghe Crupă și Ion Monafu în colecția **Capodopere uitate. (Editura Pandora, București, 102 p., 50 lei).**

Colocviu Eminescu

● Desfășurat între 30 mai și 2 iunie, la Iași, Colocviul național studențesc „Mihai Eminescu" (ajuns la cea de a XVII-a ediție) a antrenat într-un generos dialog intelectual peste o sută de tineri și mulți profesori din Cluj, București, Cernăuți, Craiova, Constanța, Iași, Timișoara. Deschiderea festivă (de la care reproducem imaginea de sus) a Colocviului, la care au vorbit, printre alții, prof. dr. Călin Ignat, rectorul Universității „Al. I. Cuza", și prof. dr. Dumitru Irimia, decanul Facultății de Litere, a fost urmată de conferința prof. dr. Constantin Ciopraga, **Eminescu — poet nepereche.** Lucrările Colocviului s-au desfășurat pe următoarele secțiuni : **Exegeze, Poetică și stilistică, Eminescu în context universal** și **Cenaclu interuniversitar** (Eminescu tradus de studenți). Dintre comunicări : Cristina Dascălu (II, Iași) — **Nivele ale sacrului la Eminescu,** Mona Nicoară (I, București) — **„Al cugetării cerc",** Gabriela Mizaroș (II, Timișoara) — **Valențe mitice ale avatarului,** Ioana Fruntelată (II, București) — **Condiții ale transcenderii lumii reale în poezia eminesciană,** Diana Murărașu (II, Iași) — **Supoziții genetice în „Demonism",** V. Băcu (V, Cernăuți), — **Eminescu la Cernăuți,** Romeo Blaj (II, Timișoara) — **Arhetip creștin sau despre resurecția creației eminesciene,** Ioana Mărășescu (I, Iași), — **Entropie și redundanță la Eminescu,** Nicoleta Savin (IV, Iași) — **„Poezia ca hieroglifă care trebuie înțeleasă" sau despre mit și filosofie la Eminescu,** Simona Năvărgeac (I, Constanța) — **„Îmbătrînit e sufletul din mine" (analiză),** Mariana Matei (III, Craiova) — **Motivul ochilor în poezia lui Eminescu,** Laura Simion (II, Cluj) — **Semioză și reificarea destinului,** Tacu Georgiana (I, Iași) — **Negația, modul originar de percepție a afirmației eminesciene,** Andreea Deciu (II, București) — **„Doină" („Ce știe vîntul să tot bată") și Sonetul 73 de Shakespeare.** Ca și în alți ani, gazdele au oferit posibilitatea unor instructive excursii literare în Iași și pe cea a unei excursii de documentare Botoșani-Ipotești-Putna.

Centenar Vladislav Vancura

● Casa Culturii Republicii Federative Cehe și Slovace din București organizează o serată literară dedicată centenarului nașterii prozatorului ceh Vladislav Vančura (1891—1942). Opera scriitorului va fi prezentată marți, 18 iunie, ora 17 de Tiberiu Pleter, iar ecranizarea romanului său, **Sfîrșitul timpurilor vechi** (Barrandov, 1939) joi, 20 iunie, la aceeași oră.

În ciclul cinematografic **Zdenek Sverak — actor și scenarist,** vor putea fi vizionate filmele **Ce aveți, doctore ?** — 1984 (6 iunie), **Sătucul meu drag** — 1985 (13 iunie), **Ca iepurii** — 1981 (27 iunie).

O singură întrebare: La ce lucrați?

ANATOLIE PANIȘ

Sînt programat în semestrul II să-mi apară romanul **Dincolo de Lisabona** la Cartea Românească. Romanul tratează cauza basarabeană, refugiul din 1940, implicațiile ce-au survenit din evenimentele din 1918, an cînd Basarabia s-a alipit la Patria-Mumă.

Deocamdată manuscrisul a ajuns la Complexul tipografic „PORTO-FRANCO" din Galați unde așteaptă „verdictul" Centrului de difuzare a cărții. Cum romanul respectiv este așteptat și-n Basarabia, cred că nu s-ar mai pune problema precauțiilor de tot felul cu referire la tirajul minim de 30 000 exemplare.

Fiind un roman de 500 pagini, mai sper ca și Ministerul Culturii să mă ajute în sensul ca prețul cărții să devină cît mai accesibil cu putință. (Și desigur să apară cît mai repede). (A consemnat **Al. Șt.**).

CRONICA MONDENĂ: De bună voie și nesilite de nimeni

ÎN SEARA în care am ratat un „concert de optzecișiunu de lei" la Ateneu, cum mi-a reproșat o prietenă melomană, m-am aflat la o „comedie de douăzecișicinci de lei" la un teatru național din provincie care se luptă și el cum poate cu apetitul redus al publicului pentru teatru. În pauză, în semiobscuritate (pentru că becurile din foaier fuseseră furate), directorul mi-a zîmbit trist : „Este singurul nostru compromis, în rest avem doar spectacole serioase. Dar trebuie să și trăim, trebuie să și atragem lumea la teatru. Cum? N-am scumpit biletele, mai jucăm și cîte o comedie... din astea... vremuri grele, ma chère!" Obsesivă, întrebarea revine : coborîm scena la mulțime sau ridicăm mulțimea la artă ? Acum, mai ales, preferăm texte mediocre la care un public și el adunat cu greu să rîdă, să fornăie, să zumzăie, sau încercăm încet, încet să formăm gustul estetic pentru spectacolul de calitate, pentru partiturile de valoare care vor învinge dacă vor fi impuse cu insistență și profesionalism ? Mai bine... decît... A te afla într-o seară obișnuită, într-un oraș obișnuit, într-o sală obișnuită este un spectacol deprimant. Pe scenă actorii nu sînt decît niște oameni cumsecade care vor să distreze alți oameni cumsecade. Și nimic mai trist decît o astfel de comedie mediocră, pe un text mediocru, șarjat din dorința regiei, a actorilor de a fi amuzanți cu orice preț. Iar în sală altă comedie ! Se rîde gros, pițigăiat, aiurea, la gaguri ieftine, la șabloane și ipostaze penibile, unii își trag palme pe genunchi sau pe frunte, se alunecă de pe scaune, se ridică, se reașază, ce mai, se prăpădesc de plăcere, uitînd de serviciu, de prețuri, de politică, e așa o ridicolă împăcare cu lumea, încît ajungi să te suspectezi de cele mai năstrușnice lucruri, te ajunge așa o deznădejde, încît te întrebi în ce țară, în ce an, ce vină, cît, de ce, pînă unde... De bună voie și nesilite azi de nimeni unele teatre mai fac, iată, compromisuri, incluzînd în repertoriu spectacole care plac, care trebuie să placă, umplînd sălile, sărăcind ideea de teatru, funcționează încă autocenzura celor care aleg, spectatorii sînt sfidați odată ce alții știu cam ce le-ar plăcea, și uite că le place. Doar că astfel nu vor fi depășite limitele culturale, astfel sînt încurajate nonvaloarea, pseudovaloarea, kitschul și trivialitatea care sînt bănuite a avea popularitate. Accesibilitatea chiar să însemne cîte puțin din toate acestea ? Greu de spus privind sala satisfăcută, în febră : „hai, că e bună!", greu de spus după zîmbetul ca o scuză al directorului : „avem nevoie de compromisuri ca să trăim", tristă și amestecată viață, cu rosturi răsturnate, prin care falsitatea se substituie adevărului. Obsesivă și ea, această revoltă mai veche revine : publicul trebuie disprețuit pe mai departe, astfel încît la două spectacole bune să fie incluse în repertoriu așa-zisele reprezentații de casă, ca pe o prăjitură, oferită celor bănuiți a fi incapabili de a discerne frumusețea unui text dramatic, a unui spectacol de calitate ? Prea multe întrebări, probabil, pentru o sală plină care rîde din plin la astfel de reprezentații — abundînd în insinuări cînd politice, cînd obscene — și totuși, cu încăpățînare, ar trebui să credem că ei pot fi salvați prin solidaritatea oamenilor de teatru, de a oferi numai **teatru,** și nu surogate, celor mulți și triști rămași atîta vreme în tristețea lor. După refuz, contrarietate, după propriile lor semne de întrebare și de alarmă, acei în care nu avem încredere vor reveni în sala de teatru dispuși să învețe, să aplaude și să creadă.

CARMEN FIRAN

Prof. Daniel AARON (Harvard University):

Istoricii și autorii de romane

■ *Ne-a vizitat la redacție dl.* Daniel Aaron, *Profesor Emeritus, la Harvard University — Catedra de limba și literatura engleză și americană. Dl. Daniel Aaron este membru al Academiei Americane de Arte și Știință și face parte din comitetul de redacție al revistei* New English Quarterly ; *a publicat numeroase articole (în principalele reviste americane literare, culturale și de istorie) precum și cărți, dintre care semnalăm :* Edmund Wilson's Letters on Literature and Politics *(1977)*, Studies on Biography *(1978)*, The Inman Diary : A Public and Private Confession *(1985)*, Introduction to Edmund Wilson: The Shores of Light *(1985)*. *Textul de mai jos a fost încredințat spre publicare revistei noastre. Textul apare cu unele prescurtări, cauzate de lipsa spațiului.*

„CE S-AR ÎNTÎMPLA dacă o mare parte din așa-numita REALITATE n-ar fi cu nimic mai presus decît FICȚIUNEA?" se întreba Carlyle în SARTAR RESARTUS. E o întrebare asupra căreia istoricii nu obișnuiesc să mediteze prea mult, deși aceia dintre ei cu mai multă aplecare spre filozofie nu s-au îndoit niciodată că istoria a fost și va fi mereu — ca să folosim cuvintele lui Carl Becker — „o versiune prescurtată și incompletă a realității". Această afirmație, adăuga el, nu-i diminuează cu nimic valoarea sau demnitatea.

Totuși, istoricii din ziua de azi preferă să creadă că relatările lor, chiar dacă nu formează un tot unitar, urmează cu fidelitate faptele probate și se bazează pe ceva mai mult decît simple zvonuri. Miturile și legendele desprinse din vechile cronici au fost de mult date la o parte. Clio, despărțită de celelalte muze-surori, se confruntă acum cu computerele. Genul de istorie monumentală scrisă de amatori eruditi, cu veleități artistice, cum sînt George Bancroft, William Hickling Prescott, John Lothrop Motley, Francis Parkman și Henry Adams s-au demodat. El a fost înlocuit de monografia pedestră, gravă, concepută de specialiști pentru alți specialiști și dezbărată de fast, pasaje descriptive, confruntări dramatice și reflecții auctoriale.

Demisia vechii școli și înlocuirea ei cu istorici de „formațiune științifică" au creat un vid pe care biografii și scriitorii de istorii romanțate l-au umplut foarte repede. Atîta vreme cît autorii de romane istorice s-au rezumat la istorii contrafăcute pentru divertismentul marelui public, sau la folosirea trecutului ca decor pentru poveștile lor, istoricii nu le-au prea dat atenție. Dar, odată cu asaltul modernismului, scriitorii și-au permis, uneori cu maliție, să încalce linia ce separă realul de nereal, să amestece realitatea cu ficțiunea și chiar să declare că istoria romanțată ar putea fi mai „adevărată" decît istoria consemnată în documente. Majoritatea istoricilor sînt mult prea preocupați de propria lor muncă pentru a fi conștienți — cu atît mai puțin să riposteze — de această ultimă declarație, dar, după cum vom ilustra în următoarele episoade, divergențele existente între istorici și scriitorii de proză istorică au dus deja la formularea unor probleme interesante.

Episodul I : Gore Vidal publică **Abraham Lincoln, A Novel** o lucrare ce are pretenția că se bazează pe surse istorice. Romanul este atacat de un grup de istorici pentru distorsionări grosolane și pentru inexactități. Ei susțin că Vidal l-a portretizat pe Lincoln ca fiind necioplit și viclean, nepriceput într-ale economiei, „disprețuitor" față de Constituție, de o ambiție sălbatecă și un rasist pînă în ultima clipă a vieții. Mai mult, el s-a documentat din materiale depășite și discreditate, minimalizînd în același timp probleme complexe. Dacă ar fi declarat de la bun început că romanul său este ficțiune și nimic mai mult, că personajele sînt inventii, nimeni nu l-ar fi acuzat. Dar să pretinzi că „tratezi probleme și evenimente reale" și apoi să le răstălmăcești cum poftești, să amesteci istoria și ficțiunea — asta este de neconceput.

Vidal contraatacă. Acești, istorici, „șoareci de bibliotecă", „hagiografi" nu fac altceva decît să strîngă fapte, preocupați doar să avanseze în cariera lor. Despre arta romanului nu au nici o idee — e și de așteptat așa ceva — dar nici nu sînt la înălțimea profesiei lor. Incapabili să înțeleagă un politician complex și grobian așa cum a fost Lincoln, ei ajung să transforme într-un sfînt de ipsos un om măreț, dar supus greșelilor ca orice om. Da, a fantazat pe ici pe colo, dar interpretarea îi este confirmată de sursele principale și de „istoricii eruditi", și nu de „șoarecii de bibliotecă".

Pe scurt, spune Vidal, istoria americană nu poate fi lăsată în seama istoricilor, majoritatea dintre ei fiind mult prea limitați, inculți și analfabeți pentru a înțelege spiritul și motivațiile unui Lincoln, sau pentru a se mișca lejer prin meandrele politice și diplomatice. Nu există istorie „pură". Ea are întotdeauna părțile ei de umbră, e mereu fragmentată. Scriind la un anumit timp după consumarea evenimentelor, istoricul nu mai poate reface legăturile care lipsesc. Deci „adevăr" este ceea ce poate fi cel mai bine imaginat, iar romancierul este în mod evident mai în măsură decît istoricul să depisteze și să reintegreze aceste conexiuni vagi. Cînd el amestecă, de exemplu, fapte controversate (mult discutatul sifilis al lui Lincoln, sau afecțiunile sale intestinale cronice) cu fapte unanim acceptate, Vidal creează un context suplimentar, deși nu în mod necesar non-istoric. El pune de fapt în discuție teoria incetățenită că istoria e istorie, iar ficțiunea — ficțiune și ele niciodată nu se vor întîlni.

Episodul II : Don DeLillo scrie **Libra** (Balanța), un roman despre asasinarea lui Kennedy, pe parcursul căruia el împletește măiestrit faptul istoric și cel imaginar. El are curajul să recompună personalitatea și acțiunile lui Lee Harvey Oswald dintr-o supraabundență de fapte și ipoteze disparate și să stabilească înlănțuirea de etape care au dus la evenimentele din Dallas. Spre deosebire de Vidal, DeLillo anunță că nu are de gînd să încalce domeniul istoricului. El nu manifestă nici o pretenție de proprietate asupra istoriei americane și nici nu încearcă să o rescrie. Totuși, și el a devenit ținta atacurilor, din pricina temerității sale.

Foiletonistul George Will se referă la această carte ca la „un act de vandalism editorial și de rea credință" și îl acuză pe DeLillo că violează „etica literară". Dacă romancierii folosesc „materialul brut al istoriei — oameni adevărați, evenimente importante", atunci ei trebuie să fie permanent preocupați de exactitatea formulărilor, de respectul pentru document și de o cîntărire judicioasă a eventualităților.

Dar majoritatea cititorilor nu par să fie deranjați de asemenea probleme de mult luate în discuție și încă nerezolvate. Fidelitatea față de faptul real a constituit rareori un criteriu în evaluarea prozei istorice, iar intriga palpitantă și stilul dinamic au avut rezonanță la public în mult mai mare măsură decît trăinicia documentară. Istoricii antebelici nu ezitau să împletească legenda și fantezia în ceea ce considerau ei a fi istoria prea săracă a țării. Consumatorii de azi ai prozei istorice o citesc în primul rînd pentru a se distra, nu pentru a se instrui, deși nu trebuie neglijat farmecul acumulării de informație istorică fără efort.

Totuși, pentru istorici, biografi, critici literari și romancieri, dezbaterile fără sfîrșit și uneori iritate, privind privilegiile și obligațiile așa numitului „roman istoric", au implicații neplăcute, atît estetice cît și sociale. Orice punct de vedere s-ar aborda în controversă, ea are o relevanță deosebită atunci cînd relatările privind noțiunile remarcabile pe care Tînăra Americă le are despre istoria trecută și prezentă a Statelor Unite au inspirat editoriale alarmante în presă, și cînd documentare dramatice televizate au ajuns să reprezinte esența istoriei pentru o mare parte a publicului. Controversa dramatizează ambiguități, clatină convingeri bine stabilite, arată cum trecutul își smucește odgoanele, în ciuda eforturilor istoricilor de a-l ține cît mai bine ancorat.

Și atunci, ce se poate spune despre dimensiunile extra-literare ale meditațiilor lui William Styron asupra rebeliunii lui Nat Turner, care au tulburat atît de mult comunitatea negrilor ? Despre șocantul **Ragtime** al lui E. H. Doctorow, în care J. P. Morgan, Henry Ford, Harry Hondini, Emma Goldman, Stanford White, Booker T. Washington și Theodore Dreiser își intersectează atît de improbabil și de întîmplător existențele. Despre **The Sot-Weed Factor (Neguțătorul de tutun)** al lui John Barth, o parodie istorică ce relatează aventurile picarești ale unui personaj real care a trăit în sec. 18 în Maryland — autor al unui poem real și el, denumit „The Sot-Weed Factor" — și care ridiculizează adevăruri istorice și însăși ideea de Istorie ? [...] Despre meditațiile apocaliptice ale lui Norman Mailer și Thomas Pynchon asupra istoriei și societății americane ? Este istoria, așa cum spune unul din personajele lui DeLillo „suma totală a tuturor lucrurilor ce nu ni se pot spune ?" Este ea în primul rînd o artă, așa cum a remarcat odată Henry Adams, iar istoricul „nu e cu nimic mai avantajat decît un romancier, cu imaginația slăbită din pricina irosirii ei între un fapt și altul, la intervale atît de lungi?" Este literatura ceea ce „istoria ascunde, uită sau mutilează ?" — o observație atribuită romancierului Carlos Fuentes.

CU CÎTEVA excepții notabile, istoricii de profesie resping cu dispreț asemenea sofisticării. Pentru ei, istoria și ficțiunea sînt entități distincte. Ceea ce ei apreciază a fi „istorie" în romanul istoric — adică ceea ce este „adevărat" sau „verificabil" — există deja undeva, în sursele non-ficționale : jurnale, scrisori, autobiografii, documente publice și altele asemănătoare. Ei nu consideră că proza reprezintă vreun interes documentar, indiferent de cît de bine ar fi scrisă. Foarte adesea, episoadele care se referă la evenimente sau personaje istorice abundă în zvonuri, presupuneri și invenții. Ca urmare, istoricii tind să desconsidere o asemenea proză, motivînd că este irelevantă pentru obiectivele și preocupările lor, și să critice deosebit de vehement pe acei romancieri care, nemulțumindu-se doar să își plaseze într-un context istoric nevinovatele povestiri, îndrăznesc în același timp să susțină că ficțiunile lor au validitate istorică. [...]

Mai mult, nu există nici o părere unanimă, clar formulată în ceea ce privește definirea romanului istoric. Un gen literar amorf, nici cal nici măgar, a fost definit ca „un fel de catîr conceput de măgarul operei de ficțiune împreună cu iapa de prăsilă a realității, deci un monstru steril". Unii ar limita acest gen la operele care se concentrează exclusiv și în mod intenționat asupra personajelor istorice și asupra evenimentelor importante. Alții ar extinde termenul de „istorie" și asupra acelor evenimente mai apropiate în timp, asupra tuturor celor întîmplate în lume înaintea nașterii autorului respectiv.

Oricum ar fi definit, romanul istoric este — după părerea lui Harry B. Henderson — „un mod de a reflecta asupra istoriei și trecutului". Majoritatea romancierilor folosesc istoria ca pe o recuzită. Puțini se pot lăuda cu o conștiință istorică — sînt acei scriitori care pot reconstitui și popula un spațiu din trecut, se pot identifica, aproape visceral, cu epoca respectivă, o simt în străfundurile ființei lor și îi extrag esența.

Nathaniel Hawthorne a fost unul dintre acești romancieri, deși, după spusele sorei lui, nu-i „prea plăcea istoria în general", folosind-o ca balast pentru poveștile sale diafane. Cititor avid al analelor, ziarelor din colonii și a jurnalelor puritane, el poseda ceva mai mult decît cunoștințe întîmplătoare despre epoca puritană. Boston-ul din **The Scarlet Letter (Litera stacojie)** corespunde, fizic, Boston-ului istoric al anilor 1640. Personajele istorice se perindă prin narațiunea sa, iar el nu își ia libertăți excesive față de evenimente, deși nu ezită, atunci cînd este nevoie, să le restructureze sau să insereze anacronisme. Pe scurt, el nu a rămas dator față de istorie, ci i-a căutat înțelesurile emblematice. Astfel se explică folosirea într-o manieră dramatică a legii puritane, a teologiei, atitudinilor sociale, aluziile la procesul Annei Hutchinson, analizele psihologice asupra personajelor principale — dar întotdeauna cu discreție. Reverendul Arthur Dimmesdale, tatăl copilului născut de Hester Prynne, îndură chinurile iadului pînă își mărturisește public complicitatea. Explorările lui Hawthorne în conștiința chinuită a pastorului — cum bine a observat Paul Leicester Ford — sînt „mai adevărate din punct de vedere istoric decît ceea ce pretinde autorul că a reconstituit din surse istorice." Istoria în **The Scarlet Letter** este o rămășiță a atitudinii lui Hawthorne față de adevăr și legendă, nu istoria literală, ci distilare istorică.

William Faulkner și contemporanii săi din sud, Allen Tate, Stark Young, Andrew Lytle și Robert Penn Warren erau toți obsedați sau binecuvîntați de ceea ce Henry James numea „simpatiile și afinitățile istorice", iar Allen Tate — „o conștiință în mod deosebit istorică". Ei au crescut în comunități în care trecutul încă răsuna în discuțiile de familie. Cunoșteau multe lucruri despre istoria regiunilor în care trăiau și erau buni povestitori. Nu numai că trecutul le furniza hrana necesară poveștilor lor ancestrale ; el le oferea, de asemenea, subiecte de meditație și controversă.

The Fathers (Tații), al lui Allen Tate — acel roman, cum spunea un recenzent, pe care l-a ratat Margaret Mitchel în al său **Gone with the Wind (Pe aripile vîntului)** — este localizat în Virginia, în pragul Războiului Civil. Roman violent, totuși debarasat de clișeele cu „arapi", cavalerie și brutalii lefegii ianchei, și este mult mai dens și mai sumbru decît genul familiar de roman de dragoste și aventuri despre plantatori. Naratorul, Lacy Buchan, este un bătrîn care își amintește de prăbușirea unei lumi vechi. Tatăl lui, Maiorul Buchan, trăiește pe domeniul său, într-o deplină securitate, fără însă a fi capabil să recunoască simptomele schimbărilor sociale care au și început să-l macine. Războiul nu face decît să accelereze un dezastru deja anunțat de confruntarea a două sisteme : o cultură agrariană tradițională, ordonată, ceremonioasă, dar secătuită de vitalitate, și opusul său, neatrăgător, dar dinamic și comercial, care a cuprins Nordul. Lacy retrăiește evenimentele traumatice la care a participat sau pe care le-a observat. Problema sa nu este atît aceea de a recrea trecutul pe care îl evocă atît de convingător (nu l-a pierdut niciodată ; pentru el trecutul este acum), cît mai ales să-l înțeleagă și să-l judece.

[...] Tate nu-și permite nici o libertate față de evenimentele istorice, dar ceea ce înalță romanul mai presus de domeniul istoriei convenționale este modul său pătrunzător de a judeca nuanțele sociale și culturale ale codurilor de comportament. Maiorul Buchan este emblematic pentru ceea ce însemna afectare și absurditate în Bătrînul Sud în momentul descompunerii sale. Ca și celelalte personaje din roman, el este perfect realizat, dar reprezintă, în același timp, o idee istorică.

Absalom, Absalom ! al lui William Faulkner se depărtează și mai mult de probabilitatea istorică decît **The Fathers**, totuși este un text ce nu poate fi ocolit — chiar dacă nu este un document — de către istoricii Sudului. Thomas Sutpen, care își face brusc apariția, în 1833, în ținutul Yoknapatawpha al lui Faulkner, însoțit de o bandă sălbatecă de sclavi negri și un arhitect francez făcut prizonier, nu prea seamănă cu plantatorul tipic din zona Mississippi. Nici narațiunea stufoasă despre efortul nereușit al lui Sutpen de a întemeia o dinastie și consecințele monomaniei sale inocente nu trebuie descifrată ca o alegorie a înălțării și decăderii Vechiului Sud. **Absalom, Absalom !** este o poveste enigmă, cu amestec de zvonuri, deducții, presupuneri, legendă, închipuire și realități. Ea se desfășoară întortocheat pe măsură ce Quentin Compson, cel mai aprig dintre investigatorii și probabil purtătorul de cuvînt cel mai apropiat de Faulkner însuși, adună laolaltă faptele care par a fi avut loc. Ale sale „simpatii și afinități istorice" sînt atît de intense încît el ajunge să retrăiască episoade întregi din tragedia familiei. Și aici, ca și în **The Scarlet Letter,** „ficțiunea și realitatea" (citez din Lewis P. Simpson) devin „aspecte îngemănate ale istoriei : istoria lui este aceea a conștientului și subconștientului".

Istoricii de profesie nu pot reacționa la aceste rezonanțe și la acești fiori ai istoriei. Henry James îi asemuia pe istorici cu minerii care muncesc în întuneric, îngenuncheați, cu ochii îndreptați mereu în jos, cu frunțile încruntate, și cu „o țesătură uriașă de fapte de nepătruns" întinsă deasupra capetelor lor. Istoricul, scria el, „vrea, în fond, mai multe documente decît poate folosi". Povestitorii au nevoie numai de atîtea cît să le grăbească sau să le disciplineze imaginația, fără să se sufoce sub avalanșa faptelor. Totuși, James era un realist și nu prea avea încredere în romanul istoric ca formă literară. Cu cît trecutul era mai îndepărtat, cu atît i se părea lui mai inaccesibil.

El s-a decis pentru acel trecut care, spunea el, „poate fi vizitat", adică o perioadă suficient de îndepărtată ca să trezească „poezia lucrului trăit, pierdut și dispărut pentru totdeauna" dar, în același timp, suficient de apropiat și de palpabil pentru a fi înțeles. Momentul ideal era atins atunci cînd trecutul devenea în același timp ciudat și familiar. Plasînd o poveste într-o perioadă cuprinsă în memoria scriitorului sau în memoria unei generații „ce poate fi vizitată", se reducea nevoia de a dibui trecutul din cărți și documente istorice. William Dean Howells avea o definiție și mai confuză a ficțiunii istorice decît James. El reducea romanele „ce meritau a fi numite istorice" la acelea „conforme moravurilor timpurilor cărora le aparțin", recunoscînd în același timp că asemenea cărți sînt mai degrabă „aduceri aminte decît romane istorice".

istorice

Dar asta nu insemna nicidecum că romane, bune sau rele, scrise în preajma sau în timpul unui eveniment istoric — o criză politică, o bătălie, o panică financiară, un proces, o grevă, o revoltă, o catastrofă naturală — capătă automat autoritate cvasi-documentară. [...]

De fapt, ficțiunea istorică nu este în mod obișnuit citată de către istorici decît în scopuri decorative, cu excepția rarelor ocazii cînd este prezentată pentru a ilustra atitudini și teme curente ce caracterizează timpul în care trăiește scriitorul însuși. Ca regulă generală, manualele exilează sumarele plictisitoare despre „literatura americană" la sfîrșitul capitolelor. Oare istoricii ar scrie mai bine istoria dacă ar acorda mai mult credit spiritului de pătrundere al literaturii ? Sau literatura este, prin însăși natura ei, un diluant al istoriei ?

ACESTE întrebări, în măsura în care se aplică romanului istoric american, au primit diferite răspunsuri. După cum se știe, majoritatea încercărilor deliberate de a romanța sau de a personifica tipuri sociale nu au prea fost încununate de succes. Totuși, au fost și scriitori care, din cînd în cînd, au deslușit trecutul, așa cum operele celor mai eminenți istorici nu reușesc să o facă. Chiar și cele mai neinsemnate amănunte pot fi de folos după cum spune și Warren Hope într-o scrisoare recentă adresată revistei **Times Literary Supplement** : „Romanele istorice și biografiile romanțate sînt, sau cel puțin pot fi, încercări ale imaginației de a umple goluri de neumplut în cunoașterea noastră. Ele au libertatea de a începe acolo unde documentele și dezbaterile savante trebuie să pună punct cu cugetul împăcat. Deci, ele ne fac să regîndim ceea ce gîndim și cunoaștem, folosind un procedeu ce seamănă mai mult cu conjurarea spiritelor celor morți decît cu introducerea unui mecanism vorbitor într-o păpușă."

A scrie proză este un fel de a scrie istorie ; toți istoricii și biografii — ca și autobiografii — fac uz de mijloace specifice prozei ; toți povestitorii, indiferent că se referă la trecut ca la un spațiu vizitabil, la un depozit ce conține elemente de analogie pentru vremurile pe care le trăiesc ei înșiși, sau la un echivalent al unui spectacol hollywood-ian, influențează modul în care este percepută. Și modul de percepere poate influența cursul istoriei — o idee împărtășită odinioară mult mai mult decît acum. În 1842, romancierul și poetul William Gilmore Simms din Carolina de Sud declara că „singură, istoria unei națiuni ar avea prea puțină importanță pentru ceilalți oameni". „Adevăratul istoric" era artistul, modelatorul „faptului brut", care strîmbă din nas cînd e vorba de corectitudine absolută dar care trezește sentimente patriotice, înnobilează țelurile cititorilor, le înflăcărează speranțele.

Simms a exprimat aceste considerații într-o vreme cînd zidul dintre ficțiune și istorie era permeabil. Francis Parkman îi reproșa cu blîndețe lui Fenimore Cooper faptul că a dat prea mult frîu liber imaginației de romancier și și-a luat libertăți inutile față de faptele istorice. Dar nu-i ajungeau cuvintele pentru a lăuda forța lui Cooper de a recrea nu numai adevăratul „tablou", ci și adevărata atmosferă : „însuși spiritul sălbăticiei", „marea putere destructivă a naturii". Epopeea lui Parkman despre cucerirea anglo-franceză a continentului nord-american este mult mai aproape de adevărul istoric decît seria „Ciorapului-de-piele" dar a preluat de la predecesorul său cîte ceva din modul acestuia de a privi istoria, din tehnica sa narativă și descriptivă, din protretele sale eroice, cu adevărat de neuitat.

Mult înaintea diatribei lui Gore Vidal împotriva atacatorilor săi și a pedepsirii lui Don DeLillo, Coleridge a pus sub semnul întrebării prerogativele breslei istoricilor care și-au asumat cu de la sine putere rolul de gardieni ai „Demnității Istoriei", de a decide ce este „cu adevărat important în evenimente" și care evenimente să fie incluse sau omise din cronicile lor. Comentariul lui Coleridge este încă valabil. Cînd istoria americană însemna mai mult politică, război, diplomație, domenii importante din experiența națională — cel social, economic, cultural — au rămas în umbră. N-a trecut prea multă vreme de cînd istoricii decretau că negrii și femeile fac parte din elementele cu adevărat neimportante în cadrul evenimentelor. În general, prozatorii care scriu romane istorice au fost din totdeauna mult mai catolici în interesele și simpatiile lor și mult mai curioși în privința marii diversități ce caracterizează experiența **socială.**

Este suficient să comparăm, de exemplu, textele din manualele de istorie a Statelor Unite privind perioada 1890—1320 cu trilogia **U.S.A.** a lui Dos Passos, o trecere în revistă a aceleiași perioade. Războaie, revoluții, violență industrială, marile finanțe — teme ce apar și într-o parte și în alta, chiar dacă accentele sînt diferite, dată fiind atitudinea politică militantă a lui Dos Passos. Totuși, dacă manualul relatează fapte într-o manieră descriptivă și statică **U.S.A.** este dramatic și dinamic. Istoria este pusă în scenă prin împletirea vieților bărbaților și femeilor mînați de ambiții și pofte. Istoria este interpretată de Dos Passos în „Biografiile", scurte și bine plasate, a cîtorva americani remarcabili dar mai puțin cunoscuți, ale căror cariere emblematice servesc drept puncte de reper în descrierea secolului care înaintează cu repeziciune. Și a fost orchestrată pe două nivele : al „Jurnalelor de actualități", un colaj din fragmente din ziare, titluri de cîntece și expresii populare ce fixează în timp desfășurarea acțiunii ; și cel al „memoriei fotografice", un monolog interior în care autorul își amintește și reflectează asupra tinereții sale și a înaintării în vîrstă pe parcursul anilor cuprinși în trilogie. **U.S.A.** a fost criticată pentru disprețul manifest față de fermierii și muncitorii din fabrici și pentru exagerarea importanței relațiilor publice și a vestitei Wall Street. Dar acest mare ansamblu romanesc este vitalizat de predispozițiile sale profetice ; el modifică și adîncește înțelegerea noastră asupra perioadei respective.

Scriitorii buni scriu acel gen de istorie pe care istoricii buni nu pot sau pur și simplu nu o scriu. Proza istorică nu este istorie în sensul convențional și nu trebuie gîndită ca atare. Cele mai bune romane istorice sînt fidele istoriei, dar istoria este asimilată, pusă pe note, modificată în forme asemănătoare producțiilor de teatru sau operă. [...]

Timp de decenii, istoricii (în special aceia cu veleități literare) i-au mustrat pe stringătorii-de-evenimente și -de-note-de-subsol, adică pe fabricanții de cărți plicticoase pe care cititorul inteligent sau cultivat le deschide cu reținere și teamă. Acum cincizeci de ani, Allan Nevins a fost numai unul din cei mulți care cereau scrierea unor lucrări de istorie în care faptele, ideile și expresia literară să se îmbine în mod armonios. De atunci, alți istorici au condamnat adesea scrierile istorice lipsite de har, prost scrise, și chiar recomandau renașterea vechiului stil al istoriei narative, atrăgînd astfel, din nou, un numeros public cititor. Această campanie, discutată la sfîrșitul cărții lui Peter Novick, **That Noble Dream (Acel vis nobil),** a luat însă repede sfîrșit. Pentru apărătorii convinși ai „nobilului vis" al istoriei imparțiale, abandonarea monografiilor era echivalentă cu o capitulare în fața relativiștilor, impresioniștilor și amatorilor. Istoria narativă — care combina fapte izolate într-o structură omogenă și oglindea trecutul așa cum era acesta de fapt — era declarată ca fiind imposibilă.

Impasul aparent între istoricii „obiectiviști" și cei care caută să lărgească limitele acestui domeniu ar putea să explice popularitatea prozei istorice. Respins de apărătorii oficiali ai istoriei și indus în eroare de scrieri contemporane ezoterice, publicul a căutat alte căi, cu mai puține asperități, pentru a descoperi trecutul. E greu să ne închipuim un prozator american (Shelby Foote este o excepție) care să fi scris lucrări de istorie remarcabile. Este și mai greu să ne gîndim la vreun istoric american (și mă refer la Henry Adams) care să fi scris un roman de referință. Deci se pot spune foarte multe în favoarea romanelor bine compuse și exacte din punct de vedere istoric — **Drums (Tobele)** lui James Boyd, sau **Rabble in Arms (Norodul sub arme)** al lui Kenneth Roberts, sau **The Big Sky (Cerul cel mare),** al lui A. B. Guthrie. Chiar dacă nu sînt nepieritoare, ca opere literare, asemenea cărți trezesc interesul pentru istoria americană și o fac accesibilă unei categorii largi de cititori care, altfel, ar ignora-o.

Vor fi întotdeauna cercetători, independenți sau membri ai institutelor, care vor aborda istoria fără menajamente și dulcegării. Alții par să o prefere înghesuită în biografii cu informații demne de încredere, dar scrise în stil personal și anecdotic. Și mai sînt cei care continuă să opteze pentru povestile grele de culoare și dramă ce lipsesc scrierilor istorice oficiale.

Nu contează. În Casa Istoriei sînt multe camere în care fiecare negustor al istoriei poate să afle găzduire. Că știu sau nu știu acest lucru, istoricul, biograful și romancierul sînt, în realitate, rude.

Traducere de
Irina Horea

Voroneț. Spălarea picioarelor (detaliu)

CRONICA FRANCEZĂ

Hervé Hamon și istoria imediată

■ **EXISTĂ** în Franța, mai ales, o problemă legată de scrierile unui gazetar sau de articolele unui universitar, referitoare la întrebarea : care este granița dintre actualitate, consemnarea cotidianului, comentariul „la cald", pe de o parte, și, pe de altă parte, lucrarea de sinteză, reflexia în afara contextului, analiza științifică ? Totul s-ar soluționa foarte simplu, dacă articolele de presă n-ar fi scrise decît de gazetari iar studiile și tratatele numai de specialiști. Iată. În țările occidentale, societățile industriale devenite societăți de comunicare, numite chiar așa în a treia lor fază de dezvoltare, creează o inevitabilă confuzie, uneori chiar revendicată. Încurcătura sporește. Animatorii de televiziune publică biografii sau memorii ; J.—F. Kahn, gazetar, publică **Un tratat al minciunii,** Christine Ockrent o convorbire cu de Marenches... Unii se interesează de opere perene, alții, istorici și profesori la Collège de France, comentează actualitatea în scurte articole publicate în paginile intitulate „Idei" sau „Dezbateri" ale marilor cotidiene. În același timp, colecții ale editurilor încearcă să-și apropie reviste, alăturîndu-se actualității, iar periodicele multiplică numere în afara tirajului „pentru colecționat" (deci, de păstrat !). Fenomenul nu este recent (să ne amintim cum s-a născut în Franța — „Livre de poche"), dar se dezvoltă căpătînd proporții. Oare se citește Derrida fiindcă au fost citite criticile gazetarilor despre operă și se descifrează Michel Serres fiindcă este invitat la nenumărate emisiuni ?

La această stare de fapt, asistăm la o replică a intelectualilor — măsura de apărare nu este nouă — nu numai a celor de dreapta, care se întreabă împreună cu Alain Finkielkraut, Danièle Stallenave sau Elisabeth de Fontenay, „ce este o operă", „ce înseamnă cultura"... sprijinindu-se uneori pe calitatea lor de heideggerieni de stînga...

CAZUL Hervé Hamon trebuie plasat în acest context. Gazetar (este cronicar la **Monde de l'Education),** producător de televiziune și animator la radio (a înregistrat emisiunile din Mai 1968), specialist al istoriei „imediate", a publicat — adesea în colaborare cu Patrick Rotman, — mai multe cărți-sinteză despre **A doua stîngă** (ed. Le Seuil, 1982), Michel Rocard (**Efectul Rocard,** ed. Stock, 1980), mediile intelectuale franceze (**Intelocrații',** ed. Ramsay, 1981). Mai 1968 (**Generația,** două volume, ed. Le Seuil, 1987 și 1988), educație (**Cît timp vor exista profesori,** ed. Le Seuil, 1984) războiul din Algeria (**Purtătorii de valize,** ed. Albin Michel, 1979). El este și autorul unei biografii a lui Yves Montand, publicată anul acesta, Montand care cu siguranță a fost nu numai vedeta show-bisului ci și a cinematografului...

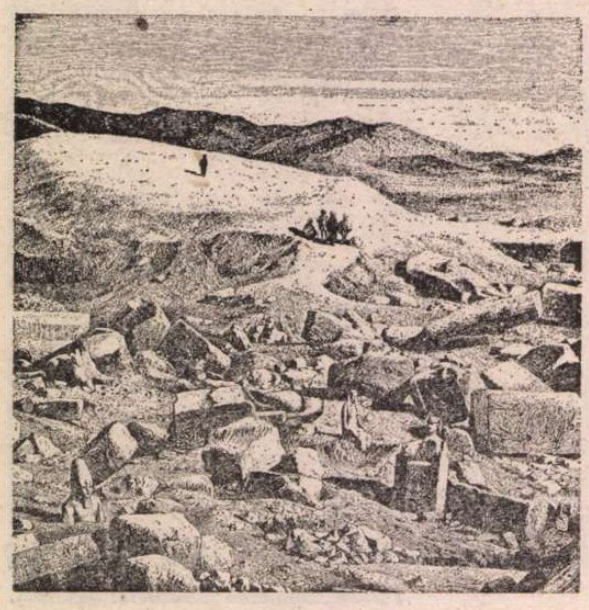
Dacă Hervé Hamon ar fi întrebat care îi este specialitatea, se va ascunde, fără îndoială, după „cunoașterea istoriei" știind totuși că ea nu îi conferă o emblemă de „istoric adevărat". În aceste condiții ar trebui rezervată istoria imediată, istoricilor oficiali (cei diplomați, profesori...) fără a se mai publica ceva despre actualitatea „fierbinte" ? Jean-Pierre Azema, istoric, profesor de Science-Po, răspunde negativ, replicînd printr-o afirmație referitoare la anchete atît de serioase ca cele semnate de Hervé Hamon, care vor fi foarte utile istoricilor de mîine, fiind precise, alcătuind o piramidă de articole de presă, de convorbiri directe cu actorii istoriei, dovezi scrise, indispensabile muncii științifice. De altfel, Jean-Pierre Azema mărturisește că habar nu are de munca unui gazetar.

Sîntem confruntați cu această nouă specie de stringători de informații ai timpului prezent, care chiar dacă sînt dincotro bate vîntul, sînt totodată profesioniști serioși asemeni lui Hervé Hamon avînd dreptul la recunoștința specialiștilor lipsiți de metoda explorării istoriei imediate. Aceasta este clar cîmpul de investigare al lui Hervé Hamon, dînd lucrărilor sale un caracter științific iar operei sale legitimitate.

F.M.

Voroneț. Turcii în scena judecății de apoi

MERIDIANE



Expoziții la Biblioteca Națională din Paris

● **Tanis, faraonii incertitudinii, săpături actuale în Teba de Nord.** Expoziția relevă rezultatele săpăturilor efectuate de Misiunea franceză condusă de Philippe Brissaud, 15 panouri fotografice ilustrînd istoria regiunii și tehnicile folosite pentru o mai bună înțelegere a organizării locale (numismatică, stratigrafie, prospecția geofizică condusă de E.D.T.), fotografii efectuate la sfîrșitul lui decembrie 1990. Pe lîngă panouri mai sînt expuse 200 de obiecte de la Tanis păstrate în Departamentul Antichităților egiptene de la muzeul Luvru (din săpăturile lui P. Montet între cele două războaie), monede de la Luvru și de la cabinetul de Medalii ; documentele lui P. Montet păstrate în familie ; cărți vechi cu vederi din Tanis și macheta părții anterioare a templului lui Amon cu mormintele regale. O plachetă și un film video de 13 minute îmbogățesc ilustrarea expoziției deschise la 30 mai rămînînd la dispoziția vizitatorilor pînă la 20 octombrie. (În imagine, unul din panouri).

● **Bernard Dufour.** Sub egida ministrului Culturii, Jack Lang, și a administratorului general al Bibliotecii Naționale, prof. Emmanuel Le Roy Ladurie, s-a deschis la 29 mai expoziția de pictură Bernard Dufour, care va dura pînă la 13 iulie.

Un maraton al amintirilor

● La finele lunii iunie, Parisul va fi gazda unui omagiu adus marelui pianist german Wilhelm Kempff, în vîrstă de 95 de ani, care din 1984, trăiește retras la Positano, în Italia. Acest „maraton al amintirilor" va fi un adevărat florilegiu al pianului : Sviatoslav Richter, Martha Argerich, Shura Cherkassky, Oleg Maisenberg, Gerhard Oppitz, Vladimir Ashkenazy, Bruno-Leonardo Gelber, Jean-Claude Pennetier, Georges Pludermacher și Charles Spencer. În programul manifestării — recitaluri și patru concerte simfonice cu două orchestre germane : Orchestra radio din Berlin sub bagheta lui Vladimir Ashkenazy și Orchestra radio din Leipzig dirijată de Hans Graf. **(LE FIGARO, 3 mai).**

Intrați în legendă !

● În zilele de 24, 25 și 26 mai, la Paris a avut loc a doua „Întîlnire artistică a tinerilor europeni" pe tema „Spune-mi care îți sînt eroii, îți voi spune cine ești". Aceasta a reunit peste 2 000 de elevi între 8—18 ani, veniți din 16 țări europene (cei 12 plus Norvegia, Suedia, România și URSS) care, sub supravegherea profesorilor lor de franceză sau alte limbi, participă la proiectul „Intrați în legendă !", din care această întîlnire este doar o etapă. Proiectul se întinde pe patru ani școlari (1989—1993) și își propune să redeștepte în rîndul participanților gustul pentru scris și spectacol, încurajîndu-i să asteargă și apoi să pună în scenă basme, mituri și legende din țările lor, cu ajutorul unor artiști profesioniști. **(LA LIBRE CULTURE, 22 mai)**

Moda biografiilor

● Și englezii au o pasiune devorantă pentru biografii. În fiecare săptămînă, dincolo de Canalul Mînecii apar circa 20 de biografii. Statistica făcută la începutul anului acesta despre aparițiile 1990 a dat la iveală următoarele cifre : 2 164 biografii față de 2 533 romane. S-au putut număra, în ultima vreme numai, 200 biografii dedicate lui **Byron.** După informațiile ziarului londonez **The Independent** acum autori renumiți scriu biografii. Peter Ackroyd a primit un avans de 6 500 000 de franci pentru a scrie biografiile lui **Dickens** și **Blake,** iar Michael Holroy a încasat în contul unei biografii dedicate lui **Bernard Shaw,** 6 200 000 franci. Lui A.N. Wilson i s-a comandat o biografie a lui **Isus,** nu se știe avansul... **(LIRE, mai).**

Octavio Paz în Europa

● Tema abordată în noua sa carte de Octavio Paz (în imagine), laureat al Premiului Nobel pentru literatură, este viața și opera poetei mexicane Sor Juana Ines de la Cruz. Scriitoarea, care la finele secolului 17 a trăit în mijlocul călugărițelor dintr-o mînăstire, este apreciată de Octavio Paz drept prima femeie care a militat pentru drepturile consorelor ei la instruire și educație. Aflat într-un turneu european, autorul și-a prezentat cartea la Berlin sub titlul : **Sor Juana Ines de la Cruz sau poiana credinței.** **(NRZ, 23 mai)**

Dezinformatorul lui Ustinov

● Actor, prozator, dramaturg, cineast, regizor de teatru și operă, ziarist, Peter Ustinov și-a sărbătorit de curînd 70 de ani de viață. Ca scriitor se afirmase de mai multă vreme, delectîndu-și cititorii, printre altele, cu autobiografia sa intitulată **Cher moi.** Iată-l acum, în librării, cu un roman, **Dezinformatorul** (ed. Belfond), o parodie de roman de spionaj dar, după cum apreciază critica, mai înainte de toate, o satiră acidă a epocii noastre, în care autorul nu menajează nici establishmentul, nici indivizii. **(LA LIBRE CULTURE, 24 mai).**

Cote la Stradivarius

● O vioară fabricată de celebrul Antonio Stradivarius în 1707, estimată între 400 000—500 000 lire sterline, a fost pusă în vînzare la licitație la galeria londoneză Sotheby's de către Universitatea Harvard din Statele Unite. Se amintește cu acest prilej că o vioară realizată de lutierul Guarnieri în 1694 atinge la ora actuală între 100 000—150 000 lire sterline. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 21 mai).**

Artiștii și libertatea

● Șeful orchestrei Gewandhaus din Leipzig, Kurt Masur și scriitorul Reiner Kunze au primit, la Drezda, Premiul Hanns-Martin Schleyer pentru anii 1990 și 1991. Artist și muzician de renume internațional, Masur și-a dobîndit și renumele de „salvator al Leipzigului" pentru că la istorica demonstrație populară din 9 octombrie 1989 a chemat la evitarea oricăror acte de violență. Prin curajul și angajamentul său rațional, muzicianul a imprimat evenimentelor fierbinți din toamna anului 1989, care au culminat cu răsturnarea lui Honecker, o desfășurare pașnică. Masur va prelua în toamnă conducerea Filarmonicii din New York, păstrînd însă și postul la cunoscuta instituție muzicală din Leipzig, care trece prin dificultăți majore de adaptare. În ce-l privește pe Reiner Kunze juriul a apreciat că scriitorul a militat într-un stil personal împotriva oprimării libertăților individuale. (În imagini Masur și Kunze). **(NRZ, 18 mai)**

Oratoriul Jeanne D'Arc

● La peste o jumătate de secol de la crearea sa, poate cu ocazia înregistrării excepționale realizate luna trecută, oratoriul celebru al lui Honegger **Jeanne d'Arc au bucher** va avea un mare răsunet în lumea melomanilor. Conducerea muzicală a Orchestrei Naționale a Franței și a Corului Radiodifuziunii de către Seiji Ozawa, „a creat o tensiune artistică neobișnuită, așemeni corzilor unui arc din care săgeata e gata să pornească". Ozawa a îmbinat cu o măiestrie deosebită, pînă la contopire — spun comentatorii —, muzica lui Honegger cu textul lui Claudel, exaltînd cîntăreții (Pollet, Command Stutzmann, Aler), și dînd masivitate și vibrație recitatorului, prin intermediul unui actor bine cunoscut, Georges Wilson. Halucinantă este compoziția Marthei Keller în rolul principal vorbit care atinge sublimul odată cu rostirea întrebării „Qui m'apelle ?". **(L'ÉVÉNEMENT DU PARIS, mai).**

Metropolitan la Alhambra

● Un eveniment artistic de excepție se anunță a fi fastuoasa expoziție pe care Metropolitan Museum din New York o concepe special pentru Palatul Alhambra din Grenada. Prevăzută pentru începutul anului 1992, aceasta va fi consacrată artei islamice spaniole, între secolele VIII și XV, muzeul newyorkez posedînd cea mai bogată colecție în acest domeniu. Organizată cu prilejul celui de al cincilea centenar al descoperirii Americii, expoziția va reuni circa 120 de opere, unele provenind și din colecții publice și particulare din U.R.S.S., Statele Unite, țări din Europa occidentală și lumea arabă. **(LA LIBRE BELGIQUE, 27 martie).**

SCRISOARE DIN GERMANIA

Uz intern, uz extern

BOTEZUL Editurii Politice în Humanitas, în credința pogorîrii unui duh înnoitor, e una din speranțele majore ale actualei conjuncturi culturale din România. De aici, de departe, e greu să socotești cît e nou sau, mai degrabă, cît a mai rămas din leșul „zidirii vechi".

Humanitas, aflăm din dicționarul lui Livaditu din 1852, înseamnă „omenire, prietenie, sinceritate, politeță, omenie". Într-adevăr cu tot acest nobil calabalîc semantic oficiezi o intrare onorabilă în lume. Ținînd seama de contextul în care s-a făcut schimbarea, se mai pot oferi și alte conotații, de ex. pentru sintagma Editura H. : „Cantora bunului păstor" sau „Oglinda lumii prin învățături de folos". Oricum, deducem din programul anunțat că ni se dăruiește un îndreptar moral de instrucție civică pentru a putea naviga în oceanul libertății în care am ridicat pînzele.

„Pentru fiecare, cîte ceva", acesta pare să fie planul ascuns al întreprinderii. Pentru plugar și student, pentru filosof și militar, pentru tînăr și bătrîn. Uz intern, uz extern. Astfel memoriile lui Armand Călinescu s-ar putea numi și „Călăuza conducătorului iscusit", dat fiind didahiile mult folositoare din care, cu binișorul, interesații își pot însuși jaloane ca Front(ul Renașterii Naționale), cenzură, interdicția partidelor politice, mituire, trafic de arme, partid unic, lagăre de concentrare, închisori, lichidare, suprimare etc. Orice om politic, președinte sau nu, poate urma fără scrupule îndemnul pilduitor, tonificat și de prefața cu iz de pivniță veche.

N-am detectat ce carte a fost sortită minerilor dar vizînd străinătatea ne-am oprit la aceea pe care am plasat-o în categoria **Cărticica emigrantului sau avertisment celor ce bat la poarta capitalismului,** fiindcă avem obrazul să ne considerăm parte din adresați. E vorba de bestseller-ul lui Günter Wallraff, **Ganz unten** (Jos de tot), pe care Humanitas, în traducerea Adelei Motoc **(La marginea societății)** îl vinde cu 24 de lei.

De la Ilia Ehrenburg la Mircea Zaciu s-au scris multe pagini de ocară împotriva nemților (din R.F.G., în special), dar opera lui Wallraff, autohton, le întrece. Autorul, un jurnalist „spurcă-cuibu", se răfuiește de peste 20 de ani cu establishment-ul democrației apusene, numărîndu-i slăbiciunile și ilustrîndu-i copios abuzurile și inconsecvența. Aceasta i-a adus pe lîngă o avere bunicică și zeci de procese pe cap, în bună parte cîștigate datorită unor avocați pricepuți care îi păzesc scriitura de amenințarea codului penal.

Răutatea, intoleranța, pasiunea și angajamentul său au avut, nu de puține ori, efecte pozitive. Infracțiuni descoperite de Wallraff, delicte, călcarea drepturilor minorităților etc., au fost, odată scoase la lumină, condamnate, corectate, abolite. O nouă ediție din **Ganz unten** (1987) prezintă într-un supliment bogat și instructiv urmările aventurilor descrise în carte. Dacă Humanitas ar fi ales această versiune, cititorul român ar fi profitat din plin. Așa, fără prefață, fără o prezentare măcar sumară, cetățeanul de rînd, cum am fi și noi, de-i stă gîndul să facă o vizită în Apus, sau, Doamne ferește, să se pripășească pe acolo (în traducere apare termenul „emigrant" pentru „străin") e confruntat cu diverse amenințări din care se trag învățăminte ca : a) nu te duce la meciuri de fotbal că riști să ți se arunce țigări în păr sau să ți se toarne bere în cap (p. 13) ; b) nu participa la congresele partidelor democreș'ne, dezmăț al bețivanilor, că vei fi dat mintenaș afară, fiindcă miroși a usturoi — deși băștinașii consumă mai mult ca tine — și, în plus, tejghetarul nu-ți dă nimic de băut, chiar de-ai muri de sete (p.15) ; c) nu te angaja la restaurantele MacDonald că ți se dă o uniformă fără buzunare, deci nu poți păstra eventual un bacșiș, nu poți să ai o batistă și „dacă îți curge nasul, curge pe hamburger sau sfîriie pe grătar" (p. 20) ; d) de lucrezi pe un șantier, „la negru", fii sigur că vei fi șicanat, prost cazat, prost plătit și în pericol de moarte dacă nu „miști" (p. 27), vei suporta batjocura șefilor, dar nu vei putea folosi closetul lor ; e) nu încerca, atunci cînd o faci pe turcu, să convingi pe preoții catolici să te boteze, că în afară de cîteva scene comice nu realizezi nimic (p. 37) ; f) în situația ta de metec, orice contact cu secta Bhagwan nu-ți aduce profit (p. 57) ; g) nu-ți organiza propria înmormîntare cu transport în patrie, dacă nu poți plăti 10 000 de mărci pești (p. 59)... Dacă vrei să cîștigi ilegal un ban, găsești un loc de muncă doar în industria prelucrării azbestului (p. 65), unde te pîndește cancerul, ca vopsitor de otrăvuri în acord, ca hamal, în cocserii, în tuneluri, pînă la 70 de ore la rînd (p. 81) sau ca biet cobai uman în industria farmaceutică (p. 120).

Cum am mai spus, această sumbră odisee ar fi avut nevoie de o prezentare, de explicații suplimentare. Cititorul ar trebui lămurit că eroul povestei, Ali, face parte dintr-o categorie de străini care pătrund clandestin în Germania pentru a cîștiga în foarte scurt timp cît mai mulți bani (vă amintiți de filmul „Poarta de aur", la frontiera dintre Mexic și S.U.A.?). Aceștia nu vor să se stabilească aici sau dacă au intenția să o facă, sînt reticenți oricărei asimilări sociale. Trăiesc după normele lor, în societăți închise, exercitînd practici religioase bizare pentru autohtoni. Aversiunea provine din lipsa de comunicație între cele două părți, un semn tragic de neajutorare. Străinii nu învață limba germană, preferă să se îmbrace în portul lor de acasă (femeile cu tulpan și feregea), refuză să accepte pentru copiii lor formele normale de instrucțiune publică.

Tabloul prezentat de Wallraff poate fi corectat cu alte date. Să amintim că numai în landul Baden-Württemberg jumătate din restaurante, circiumi și baruri au proprietari italieni, iugoslavi sau greci, că mare parte din capitalul industrial e în mîini străine, lucru care nu deranjează nicidecum pe salariații bucuroși de un loc de muncă prosper și asigurat.

Dacă editorii nu au avut intenția să bage pur și simplu groaza în oameni în fața unei dorite economii de piață liberă, adaosul unui fir de orientare ar fi fost mai cinstit. Altcum, Wallraff, așa gol-goluț, și lada de gunoi în care a cotrobăit, ar sta mai confortabil în paginile „României Mari".

Paul Miron

P.S. Wallraff (Ali) redă dialogurile împănate de el cu un „pidgin german" oribil, într-o ortografie problematică, fapt care a îngreunat desigur truda traducătoarei. Bavarezii nu o vor ierta că a tradus „a Freind" prin „pretin" (p. 15). „Comuniștii" (p. 17) sînt în germană „Hurensöhne", deci „feciori de curvă". Pentru „această firmă își înștiințează solicitanții în ordinea prezentării" (p. 27) ar fi fost corect „imediat după angajare salariații firmei sînt anunțați legal autorităților în drept". „Nebuniei" (p. 13) i-ar corespunde mai degrabă un cuvînt din familia „exuberant" ; cunoscutul local „Münchner Bürgerbräukeller" e simplificat penibil prin „Crama din München" (p. 15), după cum „miercurea politică a cenușii" (p. 15) sună interesant, dar nu explică sensul „adunării politice în prima zi din postul Paștilor". Pentru „catîri" (p. 15) versiunea germană propune „Mulitreiber", adică „cei ce mînă catîrii". Probabil printr-o greșală de tipar, ordinul trapiștilor (p. 53) a fost înființat cu 60 de ani mai devreme, 1604 în loc de 1664.

Un castel pentru Hugo

● Președinte al Societății Soka Gakkai Internationale, fondator al Muzeului de artă din Fuji, al concertelor Min'on și al Universității Soka, Daisaku Ikeda este un mare iubitor al creației lui Victor Hugo. De doi ani, el se ocupă de restaurarea Castelului Roches unde Hugo și-a petrecut mai multe vacanțe deosebit de fecunde pentru creația sa. Posesor al unei remarcabile colecții de manuscrise și memorii ale poetului, Daisaku Ikeda și-a ales acest lăcaș pentru a-și expune prețioasa colecție.

Baletul Harold și Maude

● Cunoscuta dansatoare Rosell Hightower a revenit pe scenă la vîrsta de 71 ani. La Palais de Beaulieu din Lausanne ea a interpretat rolul lui Maude într-un spectacol coregrafic semnat de Etienne Frey. Partenerul ei, în rolul Harold, a fost Jean - Claude Pavailli. **(DIE WELT, 18 mai)**

Elena, Elena, iubirea mea

● Scriitorul napoletan Luciano de Crescenzo, înclinat în ultimul timp spre subiecte inspirate din antichitate, a scris un nou roman, așteptat cu interes în librăriile din Italia : **Elena, Elena, iubirea mea.** Autorul povestește într-o manieră originală despre războiul Troian și întîmplările care l-au precedat. Evenimentele sînt privite cu ochii unui tînăr care își caută tatăl, dispărut dincolo de zidurile orașului asediat. **(DIE WELT, 18 mai)**

Omagiu Brassens

● Louis-Jean Calvet, cunoscut biograf al lui **Roland Barthes** și-a schimbat preocupările. Către sfîrșitul lunii mai editura Lieu Commun va publica biografia exhaustivă a lui **Georges Brassens. (LIRE, mai).**

Civilizația celților

● 200 de muzee din 24 de țări, multe din Europa răsăriteană, au contribuit la realizarea celei mai mari expoziții de pînă acum consacrată civilizației celților, pe care o găzduiește Muzeul Grassi din Veneția. În total sînt expuse 2 200 de opere aparținînd acestei civilizații. Două etaje ale palatului prezintă, după un proiect al arhitectului Gae Aulenti, istoria și cultura celților, exprimate prin lucrări în metale, în special în aur. **(IL TEMPO, 6 aprilie).**

Nominalizări pentru Toni Awards

● Două comedii muzicale de succes — **Miss Saigon** și **The Will Rogers-Follies** — au primit cîte 11 nominalizări fiecare pentru înalta distincție care este Toni Awards, echivalentul teatral al Oscarului pe Broadway. Piesa lui Neil Simon : **Lost in yonkers** a întrunit cinci nominalizări, iar comedia **Six degrees of separation** — trei. **(L'UNITA, 7 mai).**

Venus cea blondă

● La recentul Festival de la Cannes, Marlene Dietrich a fost, deși indirect, din nou vedetă. În cadrul unei licitații, organizată în orașul festivalului, un afiș pentru filmul **Venus cea blondă** (în imagine), în care renumita artistă a interpretat rolul principal, a fost vîndut cu 15 000 de mărci, un adevărat record mondial în materie. **(N.R.Z., 21 mai).**

Wilhelm Tell

● „Arhiva Goethe și Schiller" din Weimar a achiziționat, pentru suma de 55 000 franci elvețieni, manuscrisul pentru punerea în scenă, în premieră la Weimar, a piesei lui Schiller, **Wilhelm Tell.** Cele 64 de pagini ale valorosului document literar cuprind întregiri ale adaptării scenice operate chiar de Schiller și Goethe. Manuscrisul a fost salvat de la un incendiu care a cuprins Teatrul din Weimar în 1825. **(NRZ, 16 mai)**

Exil și angajare

● Pentru lucrarea sa **Exil și angajare : intelectualii germani și Franța** 1930—1940, profesorul Albrecht Betz de la Universitatea Aachen a fost distins cu Premiul istoricilor pe 1991 al Academiei Naționale Franceze. Distincția acordată cunoscutului germanist este însoțită de o subvenție de 45 000 mărci **(NRZ, 16 mai)**

Memoria unui spion defunct

● Specialist în spionajul versiune război rece, John Le Carré a simțit dincotro bate acum vîntul și s-a îndreptat spre zone mai călduțe. Noul său roman, **Le Voyageur secret**, este de fapt o călătorie a lui Ned, eroul său, stîlpul spionajului britanic, în „memoria unui spion defunct", după cum declară chiar Le Carré, obligat să reinventeze alte drumuri, deschise cu surle și tobe. De fapt, așa cum spun comentatorii, este o a doua carieră a scriitorului britanic. **(LIRE, mai).**

La anul, la Sevilla

● Expoziția universală din 1992 de la Sevilla va prilejui și un gigantic festival cinematografic. Un cinematograf în aer liber cu un ecran de 288 m.p. va găzdui în fiecare zi, din aprilie pînă în octombrie, pe cinefilii care vor dori să răsfoiască o enciclopedie alcătuită din aproape o sută de filme, dintre care 25 cele mai bune din lume — după aprecierea Congresului Statelor Unite și cele mai bune 10 filme europene, după Institutul de filme din Franța, precum și numeroase filme distinse cu Oscaruri sau cu alte mari premii.

Premiul Roger Nimier

● Juriul celui de al 29-lea premiu Roger Nimier, prezidat de Michel Mohrt, a decis încoronarea cu această distincție a scriitorului Stéphane Hoffmann pentru romanul **Chateau-Bougon** (ed. Albin Michel). O carte plină de vervă și ironie, demnă de Nimier — estimează **Le Figaro (24 mai).**

Cinematograful — 100

● Cunoscutului actor francez Michel Piccoli i s-a încredințat organizarea celebrării „cu mare pompă" a centenarului cinematografului în anul 1995. Ministrul culturii Jack Lang a învestit pe apreciatul artist cu misiunea de a reflecta asupra acestei aniversări. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 16 mai).**

Avanpremieră Giacometti

● „Pictez, sculptez pentru a mușca din realitate, pentru a mă hrăni, a crește, pentru a mă apăra mai bine împotriva foamei, a frigului, a morții, pentru a fi cît mai liber posibil". Această confesiune a marelui artist Giacometti este admirabil ilustrată în ansamblul de opere (21 de sculpturi și 18 desene) pe care-l găzduiește Muzeul de artă modernă din Liège pînă la 23 iunie, ca un preludiu la viitoarea retrospectivă pariziană. Ansamblul a fost împrumutat de Fundația Maeght din St-Paul de Vence.

Memoriile lui Brando

● Editura pariziană Presses de la Renaissance a cumpărat drepturile pentru Franța ale **Memoriilor** lui Marlon Brando. Pentru a justifica suma foarte ridicată pe care o pretinde pe piața mondială, Brando a declarat că-și va scrie **singur** cartea și va spune tot. Precizarea nu-i lipsită de umor și nici de greutate... monetară. **(LIRE, mai).**

Dama de pică la Opera Bastille

● Montată la Scala din Milano de celebrul cineast Andrei Koncealovski, dirijată de Myung-Whum Chung, **Dama de pică** de Ceaikovski, cu Regine Crespin în Contesă și Tina Kilberg în Lisa, s-a bucurat de un mare succes, timp de o lună pe scena noii opere pariziene, Opéra-Bastille. Se pare că în urma acestor două succese răsunătoare, melomanii se vor bucura de editarea unui disc. **(L'ÉVÉNEMENT DE PARIS, mai).**

Moartea subită

● Baletul Béjart al anului 91 se intitulează **Moartea subită** (numele unei beri belgiene și al unei cafenele din Bruxelles unde Béjart și-a întîlnit tatăl cu puțin înaintea morții subite a acestuia survenite la 64 de ani). **Moartea subită** este și titlul unei cărți apărută luna aceasta la ed. Séguier, în care coregraful mărturisește : „Cine nu vrea să scape, cînd a ajuns la jumătatea vieții, de bagaje care îl încurcă? Pentru mine baletele au fost asemenea bagaje, m-au tulburat întruna", prilej de a-și mărturisi obsesiile, a-și motiva creațiile, succesele. Asemeni lui Fellini în 8½, Béjart se revoltă împotriva creațiilor și personajelor sale. **(L'ÉVÉNEMENT DE PARIS, mai)**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Journal of Democracy

● Publicație trimestrială independentă a National Endowment for Democracy — corporație non-profitabilă din SUA, beneficiind de o alocație din partea Departamentului de Stat în vederea întocmirii unor programe de promovare a instituțiilor democratice în străinătate — **Journal of Democracy** vol. 1 nr. 4 (toamnă 1990), debutează cu un articol semnat de Pierre Hassner — director științific al Fundației Naționale de Științe Politice din Paris, și co-autor alături de Pierre Grémion al cărții **Vents d'Est** apărută în 1990 — articol purtînd titlul : **Communism : A Coroner's Inquest** în care, urmînd procedura unei anchete a procuraturii, autorul încearcă să elucideze cauzele (exogene și endogene) care au dus la decesul atît de suspect al comunismului. Și — spune dl. Pierre Hassner — două lecții sînt de reținut din acest „caz" : 1) mișcările sociale imprevizibile (ca apariție) sînt incontrolabile (în consecințe) și 2) legitimitatea democrației este într-adevăr indispensabilă, dar și **implacabilă** (s.n.).

Revista cuprinde, pe lîngă articolele de fond și referate din „teren" (din lume) rubrici de dezbateri de documente, de știri și note, precum și recenzii. De aici ne-a reținut atenția recenzia cărții lui Robert Kostrzewa : **Între Est și Vest : scrieri apărute în revista „Kultura"** — este vorba despre o antologie a lucrărilor publicate în revista lunară a emigranților polonezi la Paris. Aflăm că revista, deținînd locul ei important în istoria politică modernă încă din anul înființării sale în 1946, a scos și multe cărți sub egida ei, circulația sa fiind renumită nu numai în Vest ci și în Est. **Kultura** a fost „dinamita intelectuală care a explodat structura falsei conștiințe", iar acest „potențial exploziv nu era o ideologie anume, ci mai degrabă **libertatea pluralistă de gîndire și expresie"** (s.n.) a revistei menționate.

Tot în această revistă găsim și o rubrică extrem de interesantă, Election Watch, care furnizează date privitoare la alegerile care urmează să aibă loc în țările în curs de dezvoltare și în lumea comunistă date asigurate de International Foundation for Electoral System, fundație particulară non-profitabilă de educație și cercetare, care acordă asistență în monitorizarea, sprijinirea și întărirea procesului electoral în întreaga lume.

Menționăm că din Comitetul Consultativ Internațional (în curs de formare) al revistei, fac parte, printre alții, d-nii Václav Havel, János Kis, Adam Michnik.

În paginile aceluiași număr, găsim reclama revistei **Glasnost** — în limba engleză, care cuprinde cele mai importante articole apărute în ultimele două numere anterioare ale revistei cu același nume scoasă în limba rusă, la Moscova, de un grup de ziariști dizidenți. **(M.G.).**

The New York Times Book Review

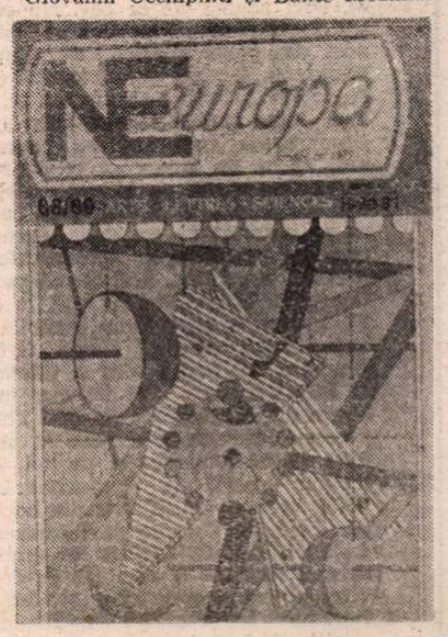
● În aprilie, revista new-yorkeză de recenzie de carte își împarte articolele în două secțiuni principale : **non-fiction** și **fiction**, dintre care totdeauna prima este cea mai voluminoasă și, evident, mai variată. Așa cum remarca recent dl. Nicolae Manolescu se constată o schimbare a gustului publicului cititor contemporan, îndreptîndu-se (și la noi, de mai curînd, încercînd să facă un salt peste rămînerea în urmă și din acest punct de vedere) spre lucrări pe care le-am numi para-literare, mai ales memorii, jurnale, autobiografii, scrisori, dar și lucrări de istorie, politică, sociologie, artă, medicină, de parcă realitatea ar fi cea mai bună literatură. Acest lucru se întîmplă poate și datorită faptului esențial remarcat de **Fang Lizhi** — astrofizician disident chinez aflat acum în SUA (participant la demonstrația din Piața Tiananmen — că : „intelectualii se află în prima linie, în oricare democrație în stare de funcționare" (în China însă, partidul e primul intelectualii ultimii). **The New York Times Book Review** prezintă pe prima pagină a numărului din 21 aprilie cartea d-lui Fang Lizhi intitulată **Bringing Down the Great Wall / Dărîmarea marelui zid.**

Ne-au atras atenția două tematici importante, care revin des în paginile revistei, ceea ce evidențiază faptul că se scrie foarte mult în Vest asupra ravagiilor nazismului și consecințelor comunismului, de fapt cele două tragedii ale secolului nostru. Din prima serie am reținut cîteva lucrări însemnate : **Hitler's Justice** semnată de Ingo Müller, recent tradusă în limba engleză, din care aflăm că aproximativ 80.000 de oameni au fost condamnați la moarte cu „acte în regulă" întocmite chiar de mîna judecătorilor calificați ai lui Hitler, toți cu studii de drept, unii dintre ei foști studenți străluciți. **Holocaust Testimonies** de Lawrence L. Langer se bazează pe aproximativ 300 de interviuri luate supraviețuitorilor lagărelor naziste (din cele 1 400 înregistrări video începute în 1980 și care se află la Yale University). Dar cea mai zguduitoare se pare că este mărturia pusă pe hîrtie, abia la 70 de ani, de Adina Blady Szwajger — pediatră într-unul din ghetto-urile din Varșovia.

S-a tradus și cartea intitulată **The Truth about Chernobyl — Adevărul despre Cernobîl** de Grigori Medvedev, inginer nuclear, acum scriitor ; cartea a apărut în URSS încă din 1989, dintr-o necesitate morală, cum spunea autorul. **(M.G.).**

NEeuropa

● Ajunsă în al douăzecilea an de existență, revista luxemburgheză **NEeuropa**, director Mimmo Morina, se adresează în acest număr quadruplu (66-69/vară-primăvară 90/91) cu precădere iubitorilor de poezie. Ultimului laureat al Premiului Nobel, mexicanul Octavio Paz, îi sînt dedicate primele pagini, publicîndu-i-se poemul **Temporalitate** și un cald profil intitulat **Vino într-o seară la cină — întîlniri cu Octavio Paz,** semnat de Mimmo Morina. Reluăm un aforism al poetului : „Oricine poate învăța de la alții și dărui altora. Este ca un proces de osmoză universală într-o continuă mișcare", idee reluată în cadrul secțiunii **Civilizații universale** de Leopold Sedar Senghor **(Sicilia, leagăn al valorilor de simbioză biologică și culturală al civilizațiilor mediteraneene)** și Vasile Andru **(Orient și Occident).** Majoritatea dedicate poeziei, eseurile sînt semnate de José Lopez Rueda **(Opera poetică a lui Humberto Diaz-Casanueva),** Pino Mariano, Margarita Feliciano, Aldo Gerbino, Myo Kapetanovich **(Introducere în poetica Annei Hebert).** Geoffrey Hull și Evelyne Ménard (asupra volumului de poeme **Trazos** de Ana Maria del Re). Același spirit universalist domină și selecția prozei scurte unde sînt publicați Francis Goidts, Pierre Roller, Sara Morina, Madeleine Mc Donald, Giovanni Occhipinti și Dante Medina.



Galeria poeților reunește, printre alții, versuri de Vincent Rindone (născut în Sicilia), Eftim Kletnikov (Macedonia), Park Tae-Jin (Indochina), Hector Hugo Arellano Herrera (Valparaiso-Chile), Jean Morisset (Canada), Niki Philippou (Cipru), Jeanne Maillet (Franța), Manfredo di Biasio (Italia), Bogomil Djuzel (Iugoslavia), José Luis Lopez Narrillos (Spania). Tot aici, încă o surpriză românească: opt poeme de Bogdan Ghiu (într-o versiune italiană semnată de Geo Vasile), căreia i se adaugă — la secțiunea **Arte** — cronica Evei Sîrbu la spectacolul cu **Une prière de trop** de Georges Astalos pe scena teatrului Nesle din Paris. Alte rubrici de artă, cele pentru oenofili și gastronomi, și o substanțială secțiune de **Note de lectură** rotunjesc fericit sumarul revistei a cărei periodicitate am dori-o îmbunătățită. **(M. M.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Viceprimarul Ion Grigoroiu n-a auzit de Panait Istrati

● Dintr-un articol al d-lui Teodor Vârgolici din ADEVĂRUL (23 mai), aflăm cu stupoare că primăria sectorului 2 Bucureşti a refuzat d-lui Al. Talex, cunoscut prieten şi editor al lui Panait Istrati, transformarea camerei în care a trăit pînă deunăzi soţia scriitorului într-un fel de punct memorial. O adresă semnată de viceprimarul Ion Grigoroiu îl înştiinţează pe dl. Talex că, întrucît deţine deja 2 camere şi una de serviciu, depăşind norma locativă stabilită prin Legea 5/1973, nu i se poate aproba cererea de extindere. Trei chestiuni rezultă, cum ar zice un personaj al lui Marin Preda : 1) să nu fi observat primăria că dl. Talex n-a solicitat extindere, ci cu totul altceva ? ; 2) oare aplicarea unei legi ceauşiste, la un an şi jumătate de la revoluţie, şi, pe deasupra, în cazul moştenirii unui scriitor celebru, nu e socotită de nimeni la sectorul 2 cel puţin ciudată ? ; 3) în definitiv, dl. Grigoroiu ar fi semnat o adresă precum aceea (rusinoasă !) la care ne referim, dacă în locul unor nume ca Al. Talex şi Panait Istrati ar fi fost în discuţie nume ale unor demnitari actuali, care stau în ditamai vilele, fără ca cineva să le aplice legea 5 din 1973 ? Una din două : sau dl. Grigoroiu n-a auzit de Panait Istrati sau a auzit, dar nu-i pasă ! ● Într-un articol din DIMINEAŢA (23 mai), consacrat cazului Athénée Palace, ne-au atras atenţia două nume de poeţi, amestecate într-o afacere cu securişti şi bătăi. Cu cîţiva ani înainte de revoluţie, dl. C.V. Tudor (da, acela care conduce acum **România Mare**) a fost bătut de şeful barului de noapte de la Athénée Palace, un oarecare domn Feri (pe numele întreg Uroşoviţeanu Francisc), fost ofiţer activ de securitate, pensionat şi tras pe linie moartă — dar profitabilă ! — la bar. Nu mai are rost să ne exprimăm acum compătimirea pentru o bătaie aşa de veche. În orice caz, despre umbletele poetului-patriot prin cîrciumi şi despre conflictele sale cu chelneri-securişti am mai vorbit. Dl. C.V. Tudor se plînge ştie el cui şi dl. Feri zboară de la bar. Nu pentru mult timp. Intervine al doilea poet din piesa noastră : dl. Adrian Păunescu. Acesta se adresează (cui credeţi ?) lui Nicu Ceauşescu şi dl. Feri face zborul îndărăt la bar. Dumnezeule, cum să nu regrete unii epoca de aur, cînd te gîndeşti ce putere aveau pe atunci poeţii ! Nu ca acum... ● TVR, care abia ne-a anunţat că nu mai permite trecerea pe post a comunicatelor partidelor politice, a decis să sacrifice peste 30', vineri 24 mai, la ora 23, pentru o confesiune penibilă şi scandaloasă a d-lui Hajdu Gyözo, cunoscut colaboraţionist şi adulator al lui Ceauşescu. Noi nu mai înţelegem nimic. Dacă dl. Răzvan Theodorescu înţelege, îl rugăm cu umilinţă să ne lumineze şi pe noi. Aşteptăm morţi de curiozitate ! ● TVR a mai intrat într-un bucluc. Dl. Corneliu Ostahie ne informează în TINERETUL LIBER de sîmbătă 25 mai că TVR a eliminat cu de la sine putere strofele a 2-a şi a 3-a din **Deşteaptă-te, române !** După miezul nopţii, cînd se intonează imnul naţional, somnoroşii noştri compatrioţi nu mai au dreptul să audă (este ipoteza d-lui Ostahie) cuvintele care le evocă descendenţa din Traian : „Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume / Că-n aste mîini

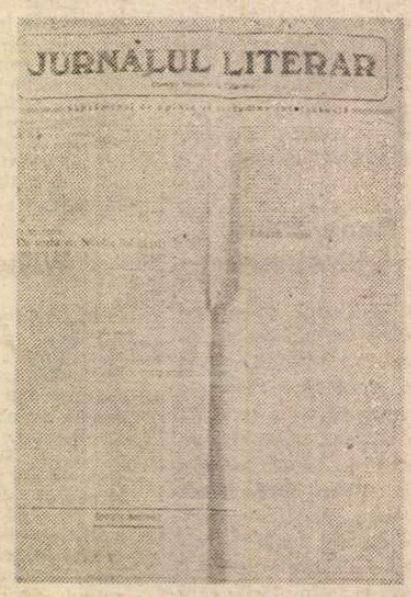
mai curge un sînge de roman / Şi că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume / Triumfători în lupte, un nume de Traian !“ Noi credem că promisiunea cu **dovezile în lume** i-a displăcut d-lui Răzvan Theodorescu. D-sa dă, de la o vreme, cu totul altfel de dovezi, care nu au trecere în lumea civilizată.

Vom săpa şi vom vedea

● Un fel de **digest readers** este noua publicaţie AICI RADIO EUROPA LIBERĂ. Printr-un acord (bănuim) dintre Grupul „Expres“ şi Radio Free Europe, publicaţia va relua săptămînal în scris principalele emisiuni radiofonice ale postului menţionat. Nu ştiu cine a avut ideea colaborării, care s-ar putea să reducă binişor numărul ascultătorilor Europei Libere. Mulţi comozi vor prefera gazeta, care le oferă în rezumat articolele. Nu ştim cine face selecţia. Probabil că redactorii Grupului „Expres“, în frunte cu dl. Victor Niţă, redactor şef. Selecţia e, în condiţiile date, extrem de importantă. Răsfoind sumarul primului număr (vineri 24 mai), avem de făcut cîteva observaţii : nu se indică datele difuzării emisiunilor ; nu se respectă ordinea (şi uneori nici titlurile) rubricilor reproduse (bine fixate în „urechea“ noastră, totuşi !) ; unele texte sînt evident prescurtate, dar fără indicarea faptului ; în fine, ar fi fost obligatorie altă ilustraţie, eventual cu fotografii ale redactorilor de la RFE pe care îi ştim de obicei doar după voce. Pe prima pagină a numărului de început, două semnături : a domnului Robert E. Gillette, director al RFE, şi a d-nului Cornel Nistorescu, director al Grupului „Expres“. Mă rog, ei sînt **boşii.** Ne-am fi aşteptat să nu fie uitat dl. Stroescu, directorul departamentului românesc, fiindcă dl. Gillette e, pentru noi, un ilustru necunoscut. Se vede că „aranjamentul“ s-a realizat la acest nivel. Sperăm să fi fost întrebaţi şi redactorii de la nivelele inferioare. Că pe noi, ascultători obişnuiţi şi anonimi, dar ascultători de decenii, ai Europei Libere tot nu ne-ntreabă nimeni dacă acest neaşteptat mariaj ne bucură. ● FLAGRANT (nr. 6) ne aduce ştirea că dl. Eugen Florescu nu mai este redactor-şef al **Democraţiei.** Redactorii săptămînalului s-au dispensat de un conducător care făcea jocul P.S.M. şi P.R.N.S. Nu-l plîngem pe dl. E.F. Schimbă d-sa etajul (nu, nu macazul !) şi ajunge la **Azi** sau la **România Mare.** Transfer în interes de serviciu, cum s-ar zice. ● „Vom săpa şi vom vedea“ este titlul emisiunii de la BBC a d-lui Ungureanu (articol reluat în CUVÎNTUL nr. 22). Despre ce e vorba în articol, ghiceşte oricine de cînd cu Berevoieşti-Argeş. ● „M-am întors la uneltele mele filosofice şi literare abia în scrierile mele de după 1979, după plecarea din ţară — declară dl. N. Balotă în JURNALUL LITERAR (nr. 17—18) d-lui Pavel Chihaia. Unele din acestea, **Breviarul parizian** (o suită mai mare de eseuri pe teme de cultură franceză), **Babel** (o lucrare de filosofia culturii şi a limbajului) şi o amplă serie memorialistică centrată pe experienţa detenţiei, vor fi primele care vor apărea în ţară. O **Introducere în literatura secolului XX** şi o lucrare de estetică (le) vor urma. Dacă va voi Domnul“. ● De pe la alţii adunate : LE CANARD ENCHAINE din 22 mai se ocupă aproape numai de noul prim-ministru al Franţei care e, cum se ştie, d-na Edith Cresson. Îl asigurăm pe dl. Roman că acest răsfăţ deosebit de care a avut parte omoloaga d-sale se datorează exclusiv faptului că e femeie şi că Franţa, falocrată cum o ştie de cînd şi-a trecut doctoratul **là-bas,** n-a mai avut pînă la d-na Cresson un prim-ministru de sex slab. Ce spun redactorii şi colaboratorii veselei răţuşte pariziene despre premiera cu o doamnă premier, vă lăsăm pe dv. să ghiciţi. Vă oferim prima pagină, cu o caricatură a lui Cabu, în care d-na Cresson se află în rol de (re)animatoare naţională. Sperăm să vedeţi cu ochii dv. pe clişeul fotografic reprodus de noi. În ultima pagină, d-na Cresson are parte şi de alte amabilităţi. I se atribuie următoarea lozincă în doi timpi de inaugurare a fotoliului de la Matignon : „Mobilizare de către toţi. Solidaritate pentru toţi“. A doua parte a lozincii sună precum consensul d-lui Iliescu. Dar prima, spune ziarul francez, n-are nici măcar sens. Mobilizare **a tuturor** ar fi avut unul, care suna tot cam ca un apel la consens. Dumnezeu să-i înţeleagă pe politicieni din toate ţările mobilizaţi întru limba lor de lemn ! Pentru alte detalii, de specialitate, cititorii pot vedea articolul d-lui Al. Niculescu din pagina 8.

„Nu scriu absolut nimic — Asta e“

● FAMILIA (nr. 4) propune un titlu pe care nu credem că-l rîvneşte cineva : titlul de **cea mai proastă carte a anului.** În 1990, titlul a revenit romanului **Nuntă cu garoafe mov** de Petre Sălcudeanu. Aceasta este părerea dlui Ion Simuţ, care spune în concluzia amplului său articol : „...N-am putut găsi registrul adecvat în care ar trebui citit acest roman pentru ca întîmplările lui să fie suportabile, să aibă semnificaţie şi coerenţă : realism ? literatură SF ? absurd ? postmodernism ? basm ? genul fantastic ? parodie ? Nimic potrivit. L-am desfăcut în părţile lui componente şi am văzut că este în întregime gîndit eronat, într-o combinaţie abracadabrantă de principii şi registre“. ● Dl. Romulus Vulpescu, poet, traducător şi senator, e de părere că ziariştii care au dezgropat documentele de la Berevoieşti ar trebui chemaţi în judecată pentru ultragiu adus organelor de procuratură. Tot restul urîtei afaceri îl lasă rece pe d-sa. Chiar şi faptul că în bucăţile arse şi mucegăite de hîrtie e vorba îndeosebi de scriitori, de colegi de breaslă ai d-sale, pe care securitatea i-a urmărit, ascultat şi persecutat. Problema traducătorului lui Rabelais este „jignirea“ adusă dlui procuror Levanovici (care, el, nu s-a simţit jignit deloc şi nici n-a pretins vreo „reparaţie“) ! Citiţi în ADEVĂRUL din 29 mai, intervenţia în Senat a iubitorului lui Gargantua. Cînd dl. Vulpescu are problemele pe care le are, să ne mai mirăm că un veleitar în ale scrisului ca dl. C. Duică (vezi DIMINEAŢA din 31 mai) îl acuză pe dl. Băcanu de a fi făcut jocul... securităţii ? O asemenea logică ne lasă perplecşi. ● Din TINERETUL LIBER (31 mai) aflăm că la Giurgiu a fost dezvelită o placă comemorativă pe casa în care s-a născut la 27 decembrie 1897 Tudor Vianu şi în care acesta a locuit pînă în 1916. Unul din liceele oraşului de la Dunăre a primit numele lui T. Vianu. ● Aşadar, LITERE a ajuns — după un lung drum de o jumătate de an — la nr. 2. Este un număr care merită a fi citit integral. Este şi frumos compus



grafic (pe modelul francezului **Lire**). Faţă de numărul de debut, acesta are mai multă literatură străină. Şi foarte interesantă ! Să spicuim : Havel, Henry Miller, Félicien Marceau, Danilo Kiš Ray Bradbury. La o întrebare referitoare la ce lucrează, răspund mai mulţi autori români contemporani. Cel mai lung răspuns : Daniela Crăsnaru (prea... lung spre a-l reproduce !). Cel mai concis : C. Ţoiu : „Nu scriu absolut nimic. Asta e“. Dl. George Bălăiţă vine şi el (în **Domino**) cu unele precizări la acest... capitol : „Prea puţini se mai gîndesc la literatură. Nu, artistul n-a fost alungat din cetate. Mai rău : este, se pare, de toţi ignorat“. Cuvinte scrise în octombrie 1990. Cît despre „suferinţa comună pe care nu reuşim încă s-o înţelegem“ ca un fel de „blestemat numitor comun care ne desparte“, din articolul aceluiaşi, poate că vom discuta într-o zi. Deocamdată nu. E prea devreme. Trei splendide poezii ale lui Daniel Turcea din **Neînserata iubire,** volumul aflat în preajma apariţiei la Editura Forum, sînt prezentate critic (şi autocritic) de dl. Valeriu Cristea : „Lectura îmi dezvăluie un poet extraordinar, un mare poet, cel mai mărturisit şi mai limpede şi cel mai iluminat poet creştin ortodox (nu ortodoxist !) al literaturii noastre de după război, şi poate chiar al întregii literaturi române. Unde mi-au fost ochii, de critic şi de om ? Cum am putut eu, tocmai eu, îndîrjit căutător al lui Dumnezeu şi iubitor mai presus de orice al Domnului nostru Iisus Hristos [...] să trec fără cuvenita atenţie, aproape orb, pe lîngă contemporanul meu mai tînăr cu opt ani decît mine, Daniel Turcea, retras în chilia de lumină a rugăciunilor sale, arzînd ca o torţă în planul spiritului ? Probabil că nu am fost demn de această apropiere, de această recunoaştere“.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1236). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanţa Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru. Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX : (400) 184101.** CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. Administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI“ — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 13 iunie 1991

(Anul XXIV)

24

EMINESCU — 102

La o aniversară

PUBLICĂM în numărul nostru de astăzi (în paginile 3, 4—5, 7, 12—13) cîteva comentarii referitoare la viața și la opera lui Eminescu, de la a cărui trecere în neființă se împlinesc la 15 iunie una sută doi ani. Cine ar avea curiozitatea să deschidă colecția revistei noastre ar vedea că am procedat la fel și în trecut, cu ocazia celor două aniversări binecunoscute ale poetului național, 15 ianuarie și 15 iunie. Și nu numai noi am făcut așa. Este un obicei, încetățenit în presa culturală românească, de a respecta cadența datelor de naștere și de moarte ale lui Eminescu.

Pînă la revoluție, prima dintre cele două sărbători era tulburată de coincidența ca poetul să se fi născut în aceeași zodie (la o săptămînă distanță) cu Elena Ceaușescu și cu unsprezece zile înainte ca întreaga suflare a țării să fie silită la corvoada glorificării lui Nicolae Ceaușescu. Cineva a relatat, mi se pare, anul trecut într-un articol publicat de noi, la ce subterfugii trebuia să recurgem spre a evita de exemplu să punem pe prima pagină a numărului Eminescu portretele unuia ori altuia dintre cei doi dictatori sau felul în care ne era calculat procentul de pagini afectate poetului național în raport cu acelea de adulare a dictatorilor. În încăpățînarea de a menține vie sărbătoarea marelui poet, printre atîtea false sărbători la care eram obligați, poate fi văzută una din formele rezistenței noastre prin cultură.

Se pune întrebarea dacă mai are rost să păstrăm și acum, după revoluție, obiceiul de a consacra lui Eminescu o parte din paginile revistei, de două ori pe an, la date care nu sînt, firește, întotdeauna rotunde. Întrebarea nu e fără temei : nu procedăm (în general, nu se procedează) astfel cu nici un alt scriitor român.

Trebuie să recunoaștem că perpetuarea, în cazul lui Eminescu, a obiceiului denotă nu numai respectul aproape religios pe care îl avem în fața poetului național, ci și o oarecare doză de inerție. Ne desprindem cu greu de trecutul apropiat, cînd aniversarea lui Eminescu ne apărea ca o opoziție moralmente obligatorie față de celelalte aniversări la care ne-am referit. Aceasta face și ca aniversările să nu fie grozav de productive valoric. Multe din articolele care apar sînt convenționale ori, mai grav, păcătuiesc prin acea lipsă de spirit critic care s-a răspîndit ca o epidemie și care constă în a trata pe marele poet ca pe sfintele moaște. Au fost ani în care orice observație adusă unui aspect ori altul al operei lui Eminescu trecea drept impietate. Cenzura scotea pur și simplu articole socotite insuficient de elogioase. Să sperăm că ne-am vindecat de această boală, semn de primitivitate morală și intelectuală, ca și triumfalismul politic. Poate că la anul sau peste alți cîțiva ani, nu ne vom mai opri la zilele nașterii și morții lui Eminescu decît atunci cînd ele vor reprezenta date rotunde. Poate că vom continua ca pînă acum să-i acordăm acest privilegiu, neîmpărțit cu nimeni altcineva din istoria culturii naționale. Nu știu. Și, în fond, nici nu are importanță. Vom trăi și vom vedea.

În cultură, ca și în alte domenii, există ritualuri care durează, dincolo de orice explicații raționale, marcînd ritmul scurgerii timpului cultural. Se prea poate ca sărbătorirea lui Eminescu să fi devenit, pentru noi, românii, un astfel de ritual, menit a ni-l readuce în minte pe autorul **Luceafărului,** în fiecare an de două ori, o dată cînd Capricornul declină spre Vărsător, a doua oară cînd Gemenii sînt pe cale să ajungă din urmă Racul.

Și, fiindcă va fi în curînd 15 iunie, să nu uităm că cel mai de seamă biograf, pînă astăzi, al lui Eminescu a exprimat, în stilul său muzical și înalt metaforic, ideea legăturii dintre dispariția poetului național și marile cicluri ale cosmosului, idee ce ar putea sta la baza transformării unor date calendaristice în ritualuri. A scris G. Călinescu în chiar ultimele rînduri ale biografiei apărute în 1932 : „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în teava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Deocamdată, locul îngropării lui Eminescu este tot acela din urmă cu un veac. Dar, dacă știrea pe care am primit-o nu este doar o legendă, din chiar miezul despicat al teiului de la Ipotești, locul nașterii poetului, dă să iasă la iveală de cîtăva vreme un lăstar, un fraged pui de tei, ca un simbol de regenerare perpetuă a tot ce se leagă de Eminescu.

Nicolae Manolescu

URI — Vitraliu heraldic atribuit lui Anton Schiterberg (cca. 1532). Număr ilustrat cu reproduceri din albumul lui Hans Dürst, Vitralii vechi din Elveția (Editura Office du Livre)

DIN SUMAR :

● Eseuri de Alexandru George și George Banu ● Jurnalul unui poet în exil ● Sine ira... ● Proză de Gabriela Adameșteanu ● Costin Cazaban, Costin Miereanu, Horațiu Rădulescu, Radu Stan: Convorbiri despre muzică ● Borges — Sábato: Cuvinte pentru mai apoi

EMINESCIANA

Studii și articole de George Munteanu, Mihai Cimpoi, Valentin Silvestru, Irina Andone, Adriana Iliescu, Nicolae Tatu. De vorbă cu editorul D. Vatamaniuc

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

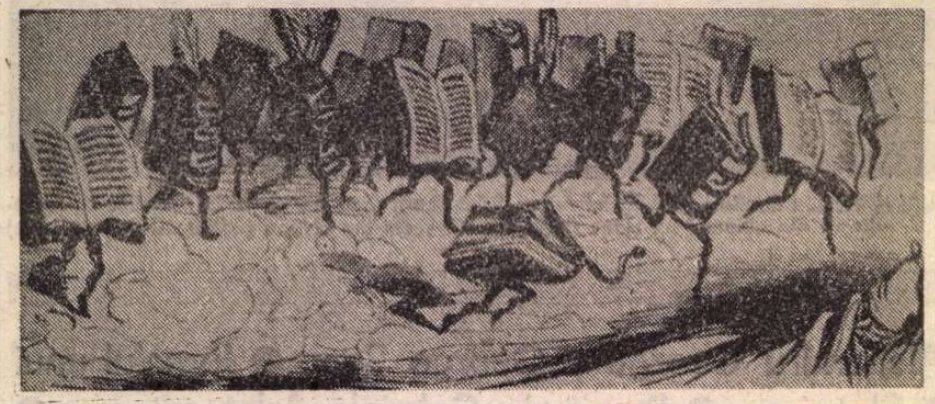
Uite popa, nu e popa

ÎNTR-UNA DIN ZILELE SAPTĂMÎNII TRECUTE, CU OCAZIA OBIŞNUITEI CONFERINŢE DE PRESĂ A GUVERNULUI, dl. Eugen Dijmărescu a făcut cîteva declaraţii politice neaşteptate, referitoare la posibilitatea organizării de alegeri legislative anticipate. Declaraţiile ministrului de stat n-au rămas fără ecou. Reacţiile au venit din toate părţile şi au fost, la rîndul lor, mai mult sau mai puţin surprinzătoare. Parlamentul reunit în adunare constituantă a ascultat opinia foarte critică a preşedintelui senatului, dl. Alexandru Bîrlădeanu, care a reproşat guvernului modul senzaţional în care a lansat ideea modificării calendarului electoral. Trebuie ca primul ministru însuşi să se adreseze parlamentului cu această propunere, a spus în esenţă dl. Bîrlădeanu. Şi, fapt semnificativ, parlamentul a aplaudat frenetic rezerva preşedintelui senatului, distanţîndu-se astfel de poziţia presupusă a aparţine unui guvern condus de liderul naţional al partidului care deţine majoritatea în camere. A avut loc o întîlnire la preşedinţie cu liderii formaţiunii de guvernămînt. În scenă, preşedintele României intră de-a dreptul o zi mai tîrziu, convocînd o conferinţă de presă, în cadrul căreia ridică obiecţii aşa zicînd tehnice la ideea anticipării alegerilor. Din pricina întîrzierii votării Constituţiei, alegerile n-ar putea avea loc mai devreme de primăvara viitoare : asadar, nu de o veritabilă anticipare s-ar cuveni să vorbim, ci, cel mult, de o grăbire cu o lună sau două. După cum se observă, preşedintele ţării adoptă o poziţie de mijloc, între guvern şi parlament. Mai ciudat este că însuşi primul ministru pare să fie de acord mai degrabă cu preşedintele decît cu ministrul său. La o întîlnire cu ziariştii, cu ocazia unei cine la Palatul Elisabeta, dl. Roman spune textual : „Vreţi alegeri ? Noi sîntem dispuşi la alegeri ! Realist vorbind, însă, parcurgerea etapelor nu permite să avem alegeri nici în septembrie, nici în octombrie, mai puţin minunea-minunilor în care 500 de parlamentari ar fi de acord cu fiecare articol al Constituţiei" **(Curierul Naţional**, 8 iunie). Nu pot scăpa atenţiei nici usoara ironie la adresa celor 500, nici faptul că, se pare, de cîte ori dl. Roman vorbeşte în sau despre parlament recurge la termenul minune. Opoziţia nu rămîne nici ea în expectativă Sîmbătă 8 iunie, presa publică o scurtă declaraţie a Convenţiei Naţionale pentru Instaurarea Democraţiei referitoare la condiţiile necesare pentru desfăşurarea alegerilor legislative. Condiţiile ar fi următoarele : legislativele trebuie să fie precedate de alegeri locale ; actualele administraţii numite de guvern trebuie să fie schimbate, în vederea unei corecte desfăşurări a alegerilor, cu structuri acceptabile pentru toate părţile ; în fine, se impune definitivarea de către parlament a Constituţiei şi a pachetului de legi electorale. Ultimul act al piesei este şi cel mai senzaţional din toate. Biroul Executiv al Colegiului Director al FSN dă publicităţii în aceeaşi zi un comunicat în care „consideră oportună organizarea în această toamnă de alegeri locale — comunale şi orăşeneşti — pe baza unei legislaţii a cărei elaborare şi aplicare să fie concordante cu tezele Constituţiei deja adoptate" **(Azi**, 8 iunie).

SE POT FACE CÎTEVA CONSTATĂRI FOARTE SIMPLE PE MARGINEA SUGESTIEI DLUI DIJMĂRESCU ŞI A URMĂRILOR EI. Prima este aceea că nu e de presupus ca dl. Dijmărescu să fi făcut o propunere atît de plină de consecinţe fără o consultare prealabilă cu guvernul său. Mai degrabă, d-sa pare a fi avut sarcina lansării unui balon de încercare. Despre alegeri anticipate a mai vorbit şi dl. Brucan, în două interviuri recente, unul în ziarul **Libertatea**, altul la televiziune. Dar cum dl. Brucan nu e persoană oficială, opinia d-sale n-a fost luată cu seriozitate în considerare. A doua observaţie este că, probabil, guvernul a vrut să ia nu doar temperatura politică a opoziţiei, dar chiar şi pe aceea a partidului propriu. Dovada ar putea fi aceea că primul ministru a preferat conferinţa de presă ca mod de a sugera eventualitatea anticipării alegerilor, evitînd o intervenţie directă în parlament. O altă observaţie priveşte reacţia la ideea guvernului. Majoritatea fesenistă a parlamentului nu pare să agreeze ideea. Ne îndoim că aplauzele pe care le-a primit dl. Bîrlădeanu au semnificat exclusiv dezacordul cu maniera în care guvernul şi-a anunţat intenţia. Mai degrabă, dezacordul pare să fie de fond. Majoritatea parlamentară nu doreşte părăsirea camerelor înainte de termenul de doi ani decis la consultarea electorală din 20 mai 1990. Nici opoziţia n-a reacţionat cum ne-am fi aşteptat, lucru pe care dl. Iliescu l-a remarcat în treacăt cu ocazia conferinţei de presă de la Palatul Cotroceni : după ce a cerut, uneori insistent, şi de o lungă bucată de vreme, alegeri anticipate, acum, la însuşirea ideii de către guvern, opoziţia dă înapoi şi ridică dificultăţi, cum ar fi ţinerea de alegeri locale prealabile. A patra observaţie este că FSN, prin conducerea lui, se raliază la opinia opoziţiei, în privinţa anticipării alegerilor, în pofida reacţiei parlamentarilor fesenişti de care am amintit. Ba chiar, liderii FSN admit, ca şi opoziţia, prioritatea alegerilor locale. Oricît de logică ar fi ideea, nici această coincidenţă nu era de prevăzut cu puţin timp înainte. Ultima observaţie este că formulările succesive ale puterii referitoare la alegerile anticipate indică faptul că ele îi apar deopotrivă teoretic necesare şi practic imposibile. De aici impresia de uite popa, nu e popa pe care formulările ne-o lasă. Care să fie motivele acestei confuzii sau, dacă sîntem optimişti, ale reorientării politice a guvernului, ajuns deodată să sprijine solicitarea cea mai veche şi mai importantă a opoziţiei ?

ÎNAINTE DE A-MI PRECIZA OPINIA ÎN ACEASTĂ PRIVINŢĂ, VREAU SĂ ADAUG LA OBSERVAŢIILE ANTERIOARE UNA DE O NATURĂ DIFERITĂ. O fac cu titlu separat, fiindcă ea nu mai are caracter de evidenţă, fiind mai curînd o supoziţie. Guvernanţii nu par, judecînd după cum se comportă, să fie foarte siguri ei înşişi de tactica politică ce se cuvine adoptată şi nici să fie cu toţii de acord asupra celei mai potrivite căi de urmat. Modificările din declaraţiile succesive, tatonările, deosebirea de vederi dintre majoritatea parlamentară şi guvern, pe deoparte şi dintre aceeaşi majoritate şi conducerea FSN, pe de alta, tentativa de mediere a preşedintelui, toate acestea arată şi prea puţină decizie, şi absenta unui consens. E clar că există diferenţe de apreciere cu privire la situaţia politică între sectoarele şi nivelele puterii actuale, poate chiar conflicte serioase, o confruntare de interese între membrii echipei din fruntea ţării. Diferenţele de apreciere — ca să rămîn la ceea ce se poate obiectiv constata — ne furnizează ele însele cîteva dintre posibilele motive ale reorientării din ultima vreme a politicii guvernului şi partidului de guvernămînt. Un motiv de neocolit este criza — economică, socială, morală — în care se află ţara la un an de la alegeri şi de la debutul propriuzis al reformei. Mi se pare inutil să stărui. Toată lumea, de la dl. Iliescu la muncitorii de la **Faur**, recunoaşte deschis acest lucru. Criză înseamnă însă două lucruri : nu numai o perioadă dificilă inevitabilă, dar şi un eşec. Pînă de curînd, guvernanţii ne asigurau că tranziţia şi reforma creează în mod fatal greutăţile prin care ţara trece. Hotărîrea de a grăbi consultarea electorală pare să indice că guvernanţii admit acum că au intrat într-un impas. De altfel, dl. Dijmărescu a afirmat clar că fără o schimbare a imaginii în afară a României nu va veni nici un ajutor substanţial şi, fără un astfel de ajutor, reforma va eşua. În aceste condiţii blocajul financiar şi aşa foarte sever ameninţă să se generalizeze. Un alt motiv al reorientării este politic. Pe măsura trecerii timpului şi a agravării situaţiei din ţară, şansele FSN de a-şi păstra supremaţia ca partid se diminuează. Acest lucru a fost recunoscut de comentatori politici ai Frontului, în gazetele oficiale ale acestuia. Promisiunea de a anticipa alegerile ar trebui în principiu să stopeze procesul scăderii de popularitate. Un indiciu că liderii Frontului şi-au făcut acest calcul tactic îl constituie chiar declaraţiile lor, care apelează acum la argumentul că alegerile anticipate sînt o expresie a democraţiei. Tema legitimităţii, dominantă înainte, a căzut în desuetudine. Acesti lideri nu merg, e drept, pînă la a recunoaşte că ceea ce susţin ei astăzi au susţinut ieri reprezentanţii opoziţiei. Dar aproape toate argumentele sociale economice ori de politică internă şi externă, inclusiv necesitatea refacerii cărţii de vizită, care apar acum în discursul politic al Frontului au fost folosite de opoziţie cu luni în urmă. E destul a fi recitite, de exemplu, în **România liberă** din 20 decembrie 1990, **Punctele de vedere** prezentate de către delegaţia Alianţei Civice preşedintelui ţării spre a se observa că, dacă nu încă dl. Iliescu, dar în orice caz liderii FSN şi ai guvernului împărtăsesc, acum, cu o întîrziere de şase luni, păreri foarte asemănătoare. Dl. Iliescu a fost prevenit atunci că timpul joacă în defavoarea ideilor de reformă promovate de guvern şi că se va ajunge la o gravă criză socială. Nu este exclus nici ca schimbarea limbajului să aibă scopuri pur demagogice, adică să urmărească a calma o opinie publică din ce în ce mai nemulţumită prin promisiuni care, oricum, n-au mari şanse să fie respectate. Chiar faptul că de la intenţia unor alegeri anticipate s-a trecut pe nesimţite la aceea a unor alegeri mai tîmpurii cu o lună-două poate oferi sprijin acestei bănuieli. Frontul ar putea dori o relegitimare, fără efortul real al unor alegeri noi, doar prin cuvinte sau, poate, prin antrenarea celorlalte partide într-un guvern de coaliţie care să gestioneze ruina economică. De altfel, comunicatul amintit al Biroului Executiv al FSN reafirmă necesitatea dialogului, a menţinerii contactelor cu membrii formaţiunilor de opoziţie. Acelasi comunicat reia şi alte teme ale discursului politic al opoziţiei, cum ar fi inventarierea arhivelor fostei securităţi, punerea SRI sub controlul strict al parlamentului, combaterea refacerii vechilor structuri, ba chiar „urgentarea înfiinţării unor mass-media private în domeniul audio-vizualului". Am citat după ziarul **Azi**. Aceste teme sună curios în gura unui partid care le-a refuzat sistematic pînă deunăzi, mai ales ultima, aceea a unui canal de televiziune privat, pe care preşedintele Iliescu a respins-o recent pentru a nu ştiu cîta oară, la o întîlnire cu o delegaţie americană. Ce concluzii putem trage ? Prima este una optimistă : împinşi de nevoie, o parte din guvernanţi s-au decis să curme procesul deteriorării credibilităţii FSN, prin alegeri, care fie vor infuza formaţiunii lor o nouă energie morală, fie o vor aduce în situaţia de a împărţi cu alţii răspunderile eşuatei reforme. A doua este una sceptică : guvernul, Frontul caută să cîştige o doză de bunăvoinţă şi, eventual, un moment de respiro, prin promisiunea apelarii la măsura alegerilor anticipate, fără însă vreo intenţie reală de a-i da curs, decît poate cu cîteva săptămîni înainte de expirarea termenului de doi ani.

N. M.



NE SCRIU CITITORII...

ATENŢIE LA BIBLIOTECA ACADEMIEI !

CUM FIECE român trebuie să-şi păstreze integritatea — de orice fel ar fi ea —, stimaţi compatrioţi, feriţi-vă de această instituţie, care, deşi e confundată de unii cu Paradisul, nu o să vă dăruiască nimic bun. Dacă n-aţi fost încă acolo e foarte bine, iar dacă aţi fost, amintiţi-vă ce mare nedreptate suferă oricine în faţa tomurilor groase şi a liniştii. O liniştе falsă, domnilor. Daţi-mi voie să vă spui că nimic nu este mai periculos decît această clădire. Acolo se „cercetează". Doar dacă aveţi marele ghinion de a trebui să vă daţi examenul de licenţă sau doctoratul, numai atunci să intraţi, cu condiţia să lăsaţi orice speranţă — nimeni nu spune un cuvînt, ţi se înfăţişează numai vietăţi ciudate, în aceste săli ce seamănă cu interioarele unui Titanic scufundat de mult, monştri care stau nemişcaţi şi înghit prada dintr-o dată, persoane serioase care n-au, desigur, umor şi nu se ştie dacă mai trăiesc, cărora doar goana secolelor le mai mişcă vreo pagină.

Dealtfel, biblioteca e şi bine „păzită". Nu intră cei sub 79 de ani. De studenţi, nici vorbă. Ei dau prea repede paginile şi astfel cărţile obosesc. Aici nu se află decît un mit : „cercetarea" — care, se ştie, ca oricare mit, nu e decît o minciună.

Dacă, totuşi, cineva se abate de pe căile Domnului, — care, vai, multe sînt — să ştie să se ferească de omul roş, ca şi de omul spin. Aceştia se mai numesc şi Director. El este binevoitor, te ascultă circa 17 secunde, rîde cu tine, îşi aduce aminte de tinereţea dumnealui şi oftează, apoi devine dintr-o dată drastic. Îţi spune că n-ai ce căuta acolo, că cine eşti tu de fapt ca să vii să citeşti cărţile fermecate din care îţi dă de înţeles că a scos toate inimile şi le-a pus într-una singură. N-ai ce căuta şi, dacă te mai prinde, să ştii că acolo unde îţi stă capul, acolo îţi vor sta şi picioarele. A, eşti student la Litere în anul întîi? Şi ce dacă? Îţi trebuie pentru examen ? Nu ? Păi atunci ? Aici sînt într-adevăr multe cărţi ce nu se găsesc în altă parte, dar citeşte-le mai întîi pe celelalte. Şi fiul meu e student la medicină şi nu vine aici să citească. Mai bine vedeţi-vă de treabă, oameni buni.

Nimic să nu vă abată deci spre Biblioteca Academiei. Vă spun asta ca să nu pierdeţi timpul. Şi oricît de mare dreptate avea Borges că Paradisul este o bibliotecă, să ştiţi că drumul pînă la ea nu e mai puţin decît un adevărat Infern. Veţi suferi o mare înfrîngere şi apoi vă veţi plimba, trişti, pe... Calea Victoriei.

CĂTĂLIN CIOABĂ

„DOMNU Dumnezeu a luat pe om şi l-a aşezat în grădina Edenului, ca s-o lucreze şi s-o păzească. Domnul Dumnezeu a dat omului porunca aceasta: «Poţi să mănînci după plăcere din orice pom din grădină ; dar din pomul cunoştinţei binelui şi răului să nu mănînci, căci în ziua în care vei minca din el, vei muri negreşit»".

De unde se vede clar că regimul care s-a instaurat la noi de vreo 50 de ani încoace respectă aproape cu sfinţenie dogma. Spunem „aproape", căci, în fapt, deşi apără cu toate puterile pe tineri, oprindu-i a gusta din pomul cunoaşterii, el îi scapă de sub control odată înaintaţi în vîrstă ; probabil că atunci e deja atît de tîrziu, încît pînă şi păcatul originar se bucură de circumstanţe atenuante.

Tinerii aceştia nu ştiu multe, sînt gata oricînd să cadă în păcat, sînt chiar însetaţi de el, aşa că trebuie ţinuţi în frîu. Bine se procedează deci atunci cînd se îngrădeşte pomul mai sus amintit cu reţele de „nu"-uri. Totuşi, tinerii sînt viitorul de aur, floarea naţiei, floare ce nu trebuie călcată în picioare decît atunci cînd nu-şi mai vede lungul tulpinei. Ea trebuie întreţinută cu grijă multă şi trebuie hrănită cu pipeta: zîmbet cu zîmbet.

Căci păcătoşii de noi încercăm a pătrunde în sălile orgiastice, de păcat şi de scîrnă, ale Bibliotecii Academiei, fără să cugetăm o clipă măcar că aceasta ar fi spre pierzania noastră. Şi vrurăm, nemernici şi smeriţi studenţi de la Litere, din primul an, să ne întînăm tinereţele, lustruindu-ne şezuturile acolo pe unde numai încercaţii de soartă şi încărcaţii de ani mai dau din cînd în cînd, fugind însă repede să nu fie cuprinşi pe de-a-ntregul de diavol. Dar, spre marea mila lui Dumnezeu, bunul şi înţelegătorul părinte al nostru, directorul lăcaşului mai sus amintit, fără a ne repezi dintr-o dată, ci dimpotrivă, numai zîmbet, ne aduse întru cunoştinţa bietelor noastre minţi că sub nici un cuvînt nu aveam-vom drept de intrare şi pas de a gusta din păcat.

Geaba încercarăm noi cu mişelie a-i invoca lipsa unor tomuri scumpe şi groase în alte biblioteci, căci domnul director ne făcu să înţelegem cum stau lucrurile printr-o singură dumnezeiască vorbă : „Vă trebuie pentru examen ?" Şi-nţeleserăm în adevăr că sfinţia sa, gîndindu-se poate că păcatele noastre sînt chiar prea multe, vroia a spune : „Nu le-ai mai terminat, maică ? Păcatele mele !"

DRAGOŞ MORARU

N.B. Dacă ar fi fost aceasta o simplă problemă personală, merita s-o trecem cu vederea ; este însă o problemă nerezolvată a generaţiilor foste tinere şi, încă, a generaţiei tinere de azi.

„Eu e Dumnezeu“

ÎNTREAGA operă a lui Eminescu ia înfățișarea unei drame cu doi actori care-și asumă în mod interminent și rolul de regizori: Poetul și Demiurgul.

Este un teatru profund ființial, căci, vorbind în termeni heideggerieni, însăși conștiința că Demiurgul stă inert în preajma omului eminescian ca om al **acestei** lumi generează fundamentalul mod de Ființă existențial.

Dialogul Poetului cu Demiurgul cunoaște toate treptele scării ontologice a căutării Ființei și este pătruns de un puternic suflu tragic, de esență elină și dacică în proiectul de tinerețe al **Dodecameronului dramatic** și de esență mioritică și totodată problematic-axiologică în sensul gîndirii moderne la etapa finală.

S-ar părea că între Poet și Demiurg nu există decît raporturi armonioase, căci cîntarea este existență, iarăși heideggerian vorbind, iar rostirea poetică este prezență în preajma zeului și pentru zeu. În acest caz nu este nevoie de vreo încordare, de vreo intenție specială, de voință; este suficient să lasi în voie să ți se rostească prezența zeului. **Sonetele către Orfeu** ale lui Rilke ar fi o mărturie autoritară în acest sens. Demiurgul nu poate fi conceput ca o forță opozitivă și perceput empiric ca un obiect oarecare, comunicarea fiind una spontană, organică. „Nu e nevoie de nici o discuție pentru a arăta că la baza întrebării privitoare la o gîndire și la o rostire adecvate se află întrebarea privitoare la ființa ființării, așa cum se arată în fiecare caz în parte“ (Martin Heidegger, **Repere pe drumul gîndirii**, Buc., 1938, p. 434). „O suflare în jurul a nimic“ trebuie captată fără eforturi și lăsată să se rostească și, totodată, să răspundă la ceea ce a fost rostit.

Și totuși, nuanțele opozitive nu lipsesc, deși ele vor fi estompate de „autoritatea“ prezenței zeului în actul rostirii poetice.

La începuturi, Dumnezeul eminescian apare adesea ca ceva profund opozitiv: întrebările existențiale, înfrigurate și învălmășite, se izbesc de el ca de un sfynx cosmic ce ține taina ființei pecetluită, ca de un zid insurmontabil care neantizează toate căutările ei. (O întreagă cascadă de interogații febrile de acest sens conține **Mortua est**: „La ce ?... Oare totul nu e nebunie ? / Au moartea ta, înger, de ce fu să fie ? / Au e sens în lume ?“) Cerul apare, în învălmășeala întrebărilor, ca un adevărat cimitir al lumii, cu morminte deschise care înghit visele angajate într-o goană sub semnul Nimicului: „Văd vise-ntrupate gonind după vise, / Pînă dau în morminte ce-așteaptă deschise...“ Reacția poetului este absolût neputincioasă și agravată de un șoc psihic; el se întreabă **în ce să-și stingă gîndirea**: să rîdă ca nebunii ? Să-i blesteme ? Să-i plîngă ?

Suflul tragic irezistibil vine dinspre tării, învederind singurătatea iremediabilă cu gust de cenușă, abisul ce se cască chiar în preajma sa, închiderea în cercul autarhic al propriului eu, întunecarea tuturor zărilor. Cu cît mai febril se întreabă poetul asupra sensului lumii, cu atît acesta se obscurizează și intră în domeniul incertitudinii. Gîndul oscilează între hamletianul **a fi**, între general-metafizicul **care e ființa ta** (este întrebarea lui Decebal din drama omonimă) și întrebarea inversată ce vizează identitatea și esența Zeului **Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi ?**

Deci, cine-i Dumnezeul prin intermediul căruia caută să înțeleagă dacă **e sens în lume.**

Firește, este Divinitatea instauratoare de ordine și de ființă, fără de care omul, ca individ participant la Tot, nu-și află careva rosturi, „Herghelia“ de întrebări cutreieră spațiile interstelare, îndreptate fiind chiar spre punctul prim al creației divine. Dar ele se întorc și asupra eului: „Dumnezeu e în noi, în mintea omului“, „Eu e Dumnezeu“, iată notele care revin mereu în caiete.

Mortua est și variantele **Scrisorii I** ne-ar revela, după Rosa del Conte, un Demiurg în care pare să se reflecteze o poziție metafizică ce face să ne gîndim mai curînd la Plotin decît la Schopenhauer, un Păpușar ce mînuiește abil sforile marionetelor sale, înzestrîndu-le cu un rol fără voia lor și fără a fi înțeles ca atare de ele.

Dumnezeul începuturilor eminesciene este figura divină profetică.

El este mai degrabă Dumnezeul gnosticilor îndepărtat de lume, dar care poate fi revelat prin luminarea parțială a Tainei. De aceea, poetul se va simți **cu sufletu-n lumină, cu gîndurile-n cer**, deci sub semnul gîndului trimis spre sfera divinității.

Mai poate fi și Dumnezeul maniheic care, ca stăpînitor al Luminii, creează omul primordial și Cosmosul spre a purifica lumina absorbită de arhonți: desprinderea de haos și izvorîrea de lumini sînt motivele care atestă anume o astfel de Divinitate.

Am putea identifica, firește, o similitudine cu Unul lui Plotin sau cu Prim-motorul lui Aristotel.

Oricum, el rămîne intelectul-Demiurg platonician din vîrful piramidei Universului care este un Dumnezeu viu ce insuflă viață Cosmosului.

Dacă Dumnezeu „apune de pe cerul cugetării“ **(Memento mori)**, se instaurează Golul și are loc „asfințirea de idei“.

Ajuns la conștiința tragică a **amurgului zeilor**, eul eminescian se dedă acțiunii de recuperare și de reinstaurare grabnică a lor în spațiul dezeificat.

Omul, după Heraclit, nu respectă decît două principii ontologice: pune legile omenești sub o unică lege, divină, și se încrede Logos-ului propriului suflet, sporindu-se pe sine însuși.

E ceea ce face și omul eminescian în aventura cunoașterii ființei, numai că punerea legilor omenești sub legea divină trece și printr-o fază de demonizare: este cuprins, văzînd cum se întinde Neantul pe lumile murinde, de dorul nebun de a striga „Mărire, ție, Satan“ și de a-l ruga să-l învețe „cuvîntul nimicirei, / Adînc, demonic, rece“ **(Mureșanu)**. Demonizarea eului eminescian este doar incidentală și convențională, căci aceeași rugă este adresată lui Dumnezeu: „Stinge, puternic, Doamne, cuvîntul nimicirii / Adînc, demonic-rece, ce-n sufletu-mi trăiește...“

CAUZA demonizării nu e prezența divină ca atare, ci a unui Dumnezeu bătrîn care contemplă, îndepărtat maniheic, comica neputință a lumii de jos.

„Cine ești ?“, va întreba poetul zguduit de figura lui „sfîntă și mare“ semănătoare de stele în cîmpii de caos și de voință în lume.

Întrebările își sporesc tensiunea și, neobținînd răspunsuri lămurite, aduc revelația Golului sufletesc: „O, Demiurg, solie cînd nu mi-ai scris în stele / De ce mi-ai dat știința nimicniciei mele ? / De ce-n al vieții mijloc, de gînduri negre-un stol / Mă fac să simt în minte și-n inimă un gol ?“ **(O, stingă-se a vieții...)**.

La Eminescu găsim activizarea progresivă a unui element în timp ce celălalt se află în repaos sub legea contradictoriului, a recesivității: „De-ai fi noapte-aș fi lumină“. Odată cu conștiința „vremii ce vremuiește-adînc în tot ce e“, a unui proces al devenirii întru neființă care înghite gînduri ce păreau nemuritoare și ființele îmbrăcate în „purpura“ vremelniciei și cerînd „brevet la nemurire“ se manifestă conștiința înălțării alternative a „munților de veșnici gînduri ridicînd / A lor trufașă frunte către cer“.

Printr-o asemenea verticalitate a gîndirii omul eminescian evoluează de la Dumnezeul gnostic doar revelat prin fascicole de lumină intensă la Demiurgul ontologic cu care este consubstanțial, ca geniu în care sînt puse „nemargini de gîndire“.

Filosofia existențială s-a marcat adesea într-un dialog teologal, generînd o anumită ambiguitate a gîndirii moderne, relevabile la Hegel ori Heidegger. Ea l-a marcat și pe Eminescu, fiind difuză în toată poezia lui și concentrîndu-se într-un nucleu radiant în **Luceafărul** (v. Svetlana Paleologu-Matta, **Eminescu și abisul ontologic**, Aarhus, 1988, p. 152). Indiscutabil, gîndirea cea mai adîncă eminesciană ia forma unui dialog cu Demiurgul.

E Unul indivizibil ce unește ordinea înaltă și cea obișnuită din sfera cotidianului, Cosmosul paradigmatic inteligibil și Cosmosul perceput prin simțuri (în sens platonician), cercul strîmt al „micului eu“ (expresie dintr-o variantă a **Luceafărului**) și macrocercul Eului lărgit, Ființa și Neantul.

Este solitarul tragic cufundat în propriul plîns, ce-i revelă crugul închis al morții: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și“ (Plînsul universal al Demiurgului închis în sine pregătește, desigur, plînsul universal al materiei, la Bacovia: „De-atîtea nopți aud plouînd, / Aud materia plîngînd“). La fel, și pentru Heidegger, gîndirea Ființei este ceva care se revelă în auz, este „o ureche a gîndirii“ (Ohr des Denkens).

Prin oricare din năzuințele sale formative („individualizare“, „tipizare“ platoniciană, elementarizare sau reducerea lor la „stoicheion“), spune Blaga, artistul sau creatorul în genere aspiră la transcendență, la un Demiurg imanent, la o lume a valorilor supreme de dincolo de realitatea imediată, concretă, ce formează „cercul strîmt“. Este absolutul pe care îl caută cu o febrilitate deosebită Eminescu. Firește, comunicarea cu El, transgresiunea spre transcendent ca unică realitate adevărată se face într-un fel unic, Demiurgul nefiind la el un liber-arbitru, lăsat în voie să dispună de puterile sale absolute, ci o făptură subordonată sieși sub semnul determinismului cosmic tragic, iar omul eminescian nefiind un individ îndumnezeit pur și simplu, ci un **eon**, un creator ce-i seamănă întru totul. Consubstanțialitatea cu divinul este datul său ontologic fundamental.

Mitul Demiurgului, care este un mit-umbrelă ce-și asociază mitul Voievodului (= al Regelui), mitul Călugărului și mitul Geniului (nu numai al Poetului, ci și al naturii catilinare în genere), se prezintă ca un model existențial suprem. Raportul Poet-Demiurg este prin excelență un raport ontologic (ființial). Trăirea Absolutului cu tot hybrisul și pragul psihic de jos se traduce, desigur, în **dor** ca ipostază tipic românească a existenței umane.

Lecția dată de Demiurg lui Hyperion nu este una de insensibilitate, răceală și nemurire sterilă, acestea fiind doar semnele unei reacții etice gata de închiderea în „cercu' strîmt“. Demiurgul eminescian e un zeu viu în sens platonician și eonul învață de la el întreaga odisee ființială: faptul că adevărata creație este facerea lumii și că mai întîi a fost cuvîntul, că întrarea în durată e echivalentă cu degradarea, „asfințirea de idei“, că tot ce ține de cosmos este sacru („Cosmosul e capodopera zeilor“, notează Mircea Eliade), că singurătatea este moarte scufundată în sine, plînsul haosului, al increatului, că moartea presupune în mod dialectic și regenerarea sub semnul Eternei Reîntoarceri („Dar piară oamenii cu toți, / S-ar naște iarăși oameni“), că toate coloniile de lumi pierdute vin, atrase în viață de un dor nemărginit, de la punctul „întîi și singur“ care desparte creatul de increat, că toate depind de începutul absolut, de origini („Pentru homo religiosus, esențialul precede existența“, spune același mitograf), că lumea e „o clipă suspendată“ între întunericul trecutului și întunericul viitorului, că înaintea abisului ontologic ființa scînteiază, apare-ntr-o lumină orbitoare.

Ca și Demiurgul, Poetul cunoaște o dramă ființială cu facere (creare) de Cosmos și cu timpul circular al morților și renașterilor, al deschiderilor spre lume și închiderilor în propriul plîns.

Demiurgul i-a pus pe frunte „o gîndire bogată“, care înseamnă chiar gîndirea Lui.

Omul este mai mult decît omul ca atare. Verificîndu-se, kantian, cu omul divin din sine (să ne aducem aminte și de goetheanul om-zeu), el se prezintă, nici vorbă, ca esență superioară: „Omul în măsura în care este om, este raportat la ceva celest, măsurat cu acesta“ (Heidegger). Dialogul dintre Demiurg și Hyperion, ca zei platonicieni de rangul doi care își făuresc singuri lumea sub semnul necesității tragice (ananké), este, în fond, dialogul dintre Eul celest și Sinea celestă a lui Eminescu. Cătălina (Cătălin) fiind ipostaza „micului eu“ peste care se revarsă — doar instantaneu și compensativ — lumina siderală ca răspuns la „visul de luceferi“.

Mihai Cimpoi

mai 1991

INTRAREA ÎN PARADIS (1447–1450)

DECAPITAREA SFINTEI ECATERINA (1325–1330)

Pe mine mie, redă-mă!

ÎN EMINESCOLOGIE, prima incursiune critică de amploare, care a cercetat integral statuia latentă în blocul de marmură, este, cronologic, *Opera lui Mihai Eminescu*. Prima, deci cea mai liberă de „presupoziții" culturale ; scrisă de G. Călinescu, așadar și cea mai liberă de prejudecăți, s-ar părea. Nu se poate însă omite faptul că înaintea întreprinderii călinesciene se pronunțase decisiv asupra postumelor Nicolae Iorga, în felul : „Un nou Eminescu apăru", formulă ce avea să facă autoritară și îndreptățită opoziție atitudinii lui G. Ibrăileanu în aceeași privință.

Cartea lui Călinescu a absorbit, axiologic, judecata estetică a lui Iorga ; și nu numai atît : ea este stingherită, aproape complexată, de anvergura judecății culturale a savantului care scrisese : „...Închipuiți-vă (...) o națiune crescută ca pentru dînsul (...), gîndiți-vă la Eminescu vorbind unei mulțimi care să-l înțeleagă (...) Ce alt fel de poezie, într-adevăr în rîndul literaturilor celor mari ar fi răsărit din el ! Și ce nu s-ar fi ales din oamenii pe cari i-ar fi încurajat și condus către aceeași biruință a sufletului românesc, ridicat la înălțimile cele mai mari ale cugetării contemporane !" (Printr-o ciudățenie, putem de aceea alătura numele lui G. Călinescu de acela al lui Constantin Noica, ale cărui eseuri adunate în *Eminescu sau Ginduri despre omul deplin al culturii românești* ambiționază să înlocuiască prima rostire aparținînd lui Iorga și produsă în 1929 : Eminescu — „expresia integrală a sufletului românesc" !).

Cele trei fragmente din Iorga cîntăresc cît o exegeză. Cuvintele lui memorabile (și atît de rar citate !), semănînd a butade rostite de pe scena tragică a unei culturi ce se teme de ea însăși, privesc intern un Eminescu pe care îl înscriu sintetic în interiorul și în interioritatea culturii noastre. Odată cu aceste judecăți privind „noul" poet din postume, cartea lui Călinescu și-a însușit însă și un „stil". Ceea ce la Iorga era stilul unui pasaj, al unei butade, al unei sentințe a devenit, la Călinescu, stilul unei cărți. Obiectul ei nu era, desigur, la început și în mod explicit, întreaga cultură românească ori, mai exact, destinul acestei culturi. Pe măsură ce te afunzi în Eminescu, descoperi că o carte despre un singur poet poate deveni un text despre o întreagă literatură. Or, *Opera lui Mihai Eminescu* poate și nu poate să-și asume această neașteptată răsturnare de perspectivă ; cînd e aproape gata s-o facă, autorul o ocolește, cu o bine disimulată înfricoșare subsidiară, preferînd fie o severă ancorare în singularitatea textului poetic, fie o grațioasă lunecare pe gheața lucie a literaturilor europene de secol optsprezece și nouăsprezece !

Nimeni nu ar nega subtilitatea și adevărul atîtor excerpte din cartea lui G. Călinescu, după cum puțini ar fi îndreptățiți să accepte nuanțele reductive, grăbite și fabulatorii ale sentințelor călinesciene asupra eroticii, de exemplu. Stranie este totuși fuga lui Călinescu de ilustrul înaintaș Iorga și de-a dreptul amar este, privind diacronic, epigonismul cert, precar escamotat al întreprinderilor exegetice post-Călinescu, epigonism deopotrivă, al stilului și al judecăților.

În 1961 apărea în Italia cartea Rosei Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, atît de tîrziu redată mediului ei lingvistic natural, într-o tălmăcire nu lipsită de imperfecțiuni. A fost nevoie de un demers hermeneutic din afara culturii noastre pentru a reorienta eminescologia ? Se pare că da.

Contribuția fundamentală a acestei cărți, este reașezarea hotărîtoare a poetului național în ceea ce *Opera lui Mihai Eminescu* eluda făcînd, nu o dată, fie și la adăpostul strălucitor al ușurinței asociative, curată sursologie. Cercetătoarea italiană repudiază din principiu asociațiile întemeiate pe un capricios „air de famille" ; cartea se nutrește din tehnica „prin învăluire" : face demers cultural fără a-și înțepeni privirea în cultură, pornește strict de la textul eminescian fără a-l absolutiza în singurătate-i. Rosa Del Conte intuiește genuina *difuzie* a lui Eminescu în lucrurile „culturii" și ale „naturii", fixînd totodată și deopotrivă strictul contur al statuii.

Și încă : putem aprecia, astăzi, laturile „absolute" ale acestei cărți despre două absoluturi și pentru că, deocamdată, ea nu și-a produs epigonii, ce nu vor întîrzia să apară.

FĂRĂ tentația subțiratică și neproductivă a negării cu orice preț, aș crede că, în afara acestor două cărți privind integrabilitatea viziunii eminesciene (căci numai la acestea mă refer aici), ceea ce ne lipsește, după studiile acum consacrate, în materie de Eminescu este privirea „mai pură" asupra poetului, în detașare (nu în ignorare) de filosofia dobîndită în Universități și, asemenea, în detașare de un anume tip de considerare a formei lingvistice a poemelor. Acestea îmi par a fi cele două mari sirene în apele hermeneuticii eminesciene impuse fatal de prima privire critică stăruitoare asupra poetului (1889, Maiorescu).

De ce în detașare de filosofie ? Este un „ce" trist și narcisiac în căutarea începutului unui text eminescian într-un sistem filosofic articulat, fie și pentru că referentul fără echivoc al filosofiei e Absolutul, care poate fi oricum, se poate numi oricum, chiar și personificat — Idee, Voință — dar rămîne în mod fundamental de domeniul Cunoașterii. Chiar și atunci cînd exegeții par a părăsi acest domeniu (I. Negoițescu), ei se îndreaptă, prin alte mijloace, e drept, pe același drum — Absolutul reprezentat — căutînd magma imaginației eminesciene în aparițiile îngerești copleșite de un „aer de aur", în zborurile interplanetare ale magilor pe aripi obosite, în sfîrșit, în reprezentarea — tragică — a principiului ultim al lumii ca esență tristă : „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și". Ajungem astfel de unde am plecat, poate (de) la reminiscențele de filosofie schopenhaueriană ori indiană tratînd despre asceza spiritelor superioare. Încît se naște întrebarea : de ce, la critic, citarea copioasă a reprezentărilor de arhetipuri platoniciene ? De unde — o mărturisește : din prea plinul, prea organizatul pe care antumele îl ofereau. Dar, de ce ? Nu găsim un răspuns satisfăcător în carte (*Poezia lui Eminescu*, 1970). Ori, poate, iată unul : din prejudecata exaltată că poetul are neapărat orizontul Absolutului iar despre Absolut e mai lesne să vorbești fără frică de greșeală atunci cînd e sigur că el, Absolutul exhaustiv, pleonastic e „tema".

O nouă întrebare : de ce predilecția pentru comentarea textelor ample ? Pe de o parte, pentru a se rupe de rigiditatea formei verbale, de structuri, de jakobsoniana definiție a poeziei ca „repetiție regulată de structuri echivalente", pe de alta — și aici se luminează frustrarea ce ne-o dă Eminescu cel șlefuit pînă la pur din poemele analizate în facultăți, traduse pentru străini, antologate — pentru că naivitatea noastră construită de cititori nenaivi caută în Eminescu din compunerile haotice și neterminate acea stare de grație a geniului inconștient de sine, acela conștient fiind povară prea grea rezistenței noastre comune la încordare.

Cercul vicios apare însă pe dată : sînt invocați îngeri pali care străbat poezia din 1816 pînă în 1889 sau (I. Em. Petrescu) încîntă și sperie — ca urmași ai lui Dan Barbilian căruia i-am asimilat lecția de stilist — rigida îmbinare formă-idee, în pasajele de pură „muzică a sferelor", proeminente în poemele teatrale „scenografice". Reține tot forma de nedislocat a unei idei poetice de împrumut din filosofie. Uimește duhul nou al formei : „Idee, / Pierdută-ntr-o palidă fee / Din planul Genezei, ce-aleargă / Ne-ntreagă !" peste aburul mai vechi, antic al *Banchetului*.

De ce în detașare de cunoștințele noastre de structuraliști ? Fiindcă structurile — de la sunet la sintaxă — construiesc încet și neobservat un Eminescu de antologie, adică tot ce poate fi mai impropriu cînd se încearcă o privire a lui dinlăuntru. Antologiile sînt pentru străini. Și pentru că structurile, ce ne oferă un pămînt mai ferm, le încărcăm tot cu ceea ce intuiția needucată anume ne prilejuia sau cu reminiscențe de lecturi critice autoritare. Mai grav însă — desigur, acesta nu e un proces structuralismului — se caută, *într-un singur text, Eminescu întreg*, orientîndu-ne, cum ar face străinii, în intuirea întregului după un număr restrîns de texte *perfecte*, antologice.

Încep să înțeleg pe Ibrăileanu susținînd în *Curs* că de cele mai multe ori abordarea postumelor nefinisate de autor ar fi o impietate, o indiscreție în lumea artelor pudice. Ibrăileanu simțea teama ; și el e singurul care o recunoaște, e drept, disimulat, dar în afara oricărei retorici a mirării ca falsă modestie.

EXISTĂ un Eminescu de care ne temem : acela cu accente atroce în vocea omenească și ascet dintr-o pornire originară. Un straniu eremit în slujba diavolului, mișcat de instincte de autodistrugere ca și cum și-ar fi sieși materie prea grea, prea „corporală", bună doar de strîns în cămașa otrăvită a lui Nessus (sau Hercul ?). Chipul din tinerețe, dinaintea lecturilor confirmative.

În poezia dinaintea perioadei vieneze, crește un Eminescu al spaimei primare, fără „gîndiri", cu angoase solitare, neînscrise în echivalente convulsii cosmice. Spaima omului singur într-o lume care *nu poate* experimenta aceleași spaime ca el. Omul înfricoșat de el însuși, căruia escatologia nu-i oferă încă, oarecum liniștitor, o alegorică reprezentare a sinelui ars de ruină. Căruia nu i se arată, încă, un „lac" să îndure tainic povara suferinței în greutatea florilor de nufăr și căruia cornul îi sună ca trimbița Zilei de Apoi, nefiltrîndu-și sunetul printre ramuri de arin. Care vede în ape frica : „Un minut dacă te-ai pierde, / Tu, măcar, / Sub noianul mării verde / Și amar, / Colo-n umeda-i pustie, / Ca-n sicriu, / Te-ai simți pe vecinicie / Mort de viu" ; în noapte, coșmarul : „Vezi cum luna înghețată, / Printr-al nourilor hău, / Trece ca și visul greu — / Sună-n noaptea descintată / Cîntul trist din ceasul rău. / / Și bătrîna noapte toarce / Gîndul ei în nefinit : / Zilele din vine-ți stoarce / Și cînd capu-ți se întoarce / Bagi de seamă c-ai trăit."

Este, acesta, poetul gestului simplu, abrupt, un om care merge pe un drum și deodată drumul se face „cale" și „cale-mi", și întoarce capul și vede nu „întunericul" sau „întunecare" sau „timpul" cadaveric întins peste lume sau firmamentul în cădere simbolică, ci, brusc, *moartea*, fără meteor, paloare, aripă, coroană de spini, fără faclă întoarsă.

Moartea însăși, aceea, în 1866 atît de stranie sub numele greu „a lumii paranimfă", pe care încă nimic din estetica-i ciudățenie nu o face mai dulce. Acum e singurătatea omenească absolută, necomplicată de conștiința, quietistă, a singularității. E monumentalitatea persistentă pînă în *Odă...*, a durerii omenești, nu aceea a alesului între oameni Luceafăr.

Tot acum, un poet care, trăind spaima, trăiește și puterea, și legea de o responsabilitate interzisă a lui „totul este permis" — unde înflorește distrugerea. Acele texte nutrite cu venin, înnegrindu-și solul în care sapă și ivind în sus potire de otravă ca într-o ceremonie de un misticism fără religie : „De ce nu sunt un rege să sfarm cu-a mea durere, / De ce nu sunt Satana, de ce nu-s Dumnezeu, / Să fac să rump-o lume (...) // Și-aș pune soarta lumii pe buza-ți purpurie, / Aș pune lege lumii rîzîndul tău delir, / Aș face al tău zîmbet un secol de orgie, / Și lacrimile-ți mir. // Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea, / Ca preotul altariul, ca spaima un azil ; (...)".

Este, acesta *un* Eminescu care nu poate fi ignorat și încă unul „mai pur", altfel întrevăzut și sub vălul gros de meditații filosofice, și pe după corul îndesat de îngeri. Un Eminescu radical, nemilos, mizantrop, care spre a se defini nu-și caută locul în lume, căci lumea este numai (în) El, singur cunoscător și păzitor strașnic al legilor ei. Și nu este *doar* acel Eminescu tînăr surprins într-o criză de creștere. E vocea latentă pînă la sfîrșit, mai aparentă în textele brutale care aruncă anatema „înțelepciunii cu aripi de ceară" sau chiar „adevărului sublim" și, în urmă, omului „oglind-a lumei / Cu capul șui și sec".

Desigur, se iscă întrebarea dacă și cele spuse pînă aici nu dau decît tot o imagine, *una* din înfățișările posibile, nu mai puțin ocolită de exaltarea pe care o imputam celor conturate de abordările structuraliste și filosofice ? Nu se poate răspunde onest decît că este. Însă în ea e acel Eminescu originar care înspăimîntă „mort de viu", cum în secolul următor va umple de groază chipul crispat din golurile bacoviene.

E acel Eminescu în al cărui cuvînt cu o crudă disecție gramaticală a eului „... pe mine / Mie redă-mă !" ne-am prea obișnuit a vedea statuia înaltă și nu ruina colțuroasă a unei fortărețe imperiale.

Irina Andone

Eminescu,

CERCETÎND caietele eminesciene, Constantin Noica a găsit în manuscrisul 2275 B următoarele însemnări : „Gluma. Zeflemeaua. Orice glumă e o sofismă". Poetul gîndea, probabil, la faptul că vorba de duh violentează adesea logica, prezentînd, cum spunea Goethe, „un adevăr modificat și incomplet, din nevoia de a se stabili un raport inexistent anterior și surprinzător". În acest sens vom întîlni și în dramaturgia eminesciană situații și contradicții vesele grefate pe absurd, amintindu-l pe Caragiale din **Căldură mare**. În alt manuscris (2269), Noica află, la fila 56, fraza „Om de spirit e acela care-n fundul inimei lui rîde de toți și de toate. Om de geniu e acela care rîde de el însuși". Dacă ne amintim și de alte exprimări ale poetului, privitoare la „moft" ca noțiunea românească cea mai comică și la moftangiu ca un caracter comic prin excelență sau la specificul național al artei comediei la români, putem înțelege că travaliul său de comediograf are și un fundament de idei teoretice (dezvoltate, unele, de altminteri, și în cronicile teatrale publicate la Iași și la București). Ca autor dramatic era interesat și de o tipologie comică, după cum reiese dintr-o filă a unui manuscris (publicată în **Opere**, vol. 4, Ed. Minerva, de Aurelia Rusu) : „La caz dacă aș vrea să compun o comedie cu un caracter care aparține mai multora cum : moftangii, intimii, geloșii, pelticii... trebuie să caut mai multe exemplare cu totul diferite care să lucreze în același spirit. Așa, moftangii, oameni care prin mofturi caută a se folosi unul de altul și (la furie) fiindcă sînt mofturi rămîn toți jucați... dar, fiecare moftangiu de speția și de felul său".

După cît se vede din încercările comice proprii și din scrierile comice traduse, din reflecțiile asupra comicității scriitorilor geniali, ca Molière, Eminescu a fost interesat de detenta comică din drame și tragedii ca de un contrapunct necesar. Și de existența, în această parcelă — a acțiunii dramatice grave — a unui măscărici, personaj naiv (sau o pereche) avînd funcțiile și constituția psihică ale bufonului shakespearian. Cel mai adesea, acest personaj e Pepelea (uneori „cu consoții săi", cum spune dramaturgul).

În drama **Emmi, amor pierdut, viață pierdută**, rolul e ținut într-o măsură, de bătrînul Niță, slujitor, care, cherchelindu-se, rostește un monolog nostim despre venirea la Wiesbaden, unde se petrec întîmplările, a cuconului „Vasile Al. poet", încheiat cu o strofă șoltică : „Aolică ce văzui, colo-n deal la Călmățui / Fată mare, moș bătrîn, cerînd fetei măr din sîn". În **Bogdan-Dragoș**, după înfruntarea violentă dintre voievodul Dragul și mișelnicul său vărSas, Eminescu intenționa un moment comic în „sala de veselii", unde are loc un banchet, în timp ce în alte săli ale palatului se desfășoară tenebroasa conspirație de luare prin rapt a coroanei. A realizat doar o parte a episodului, din nou în manieră con'rapunctică, în alternări rafinate. Pepelea pare a fi protagonistul acelui ospăț. El cîntă un îndemn la petrecere : „Prindeți, neghiobi ce sunteți, păharele cu palma ! / Sărute-și fiecare fetița și să cîntăm de-a valma". Pepelea apare pe lista personajelor și în tragedia **Gruie Sînger** — unde e, probabil, unul din cei doi dialoganți nenumiți — într-o scenă de turlupinadă ; unul zice „Bună vreme", iar celălalt răspunde „Vremea rea. Dar de unde ajung la cinstea să vorbești cu mine ?" „Bine mări, vechi prieteni." „Prieteni. Poate și rude. A fătat mița mea în ograda d-tale". „Ce ai portare ?" „Ce ai portare ? E că nu voi mai fi vecinic portar. Ce vrei ?" „Cum stă, m. (măria) sa ?" „Care m-sa ? Cea veche ? Mai rău nu se poate — cea nouă bine și vouă asemenea". Etc.

E, desigur, o reminiscență din convorbirile celor doi comentatori glumeți din **Răzvan Vodă** și a celor asemănători din **Despot Vodă**. Dar în același timp e și o inflexiune shakespeariană ținînd de considerarea bufonului ca un înțelept ce se ascunde sub masca nebuniei : „Ciudat vorbești d-ta, pentru (că) hatmanul sunt eu". „De cînd ?" „De mîni de poimîni dimineața dacă vrei". „Dar nu ești încă". „Ce va să zică încă ? Încă e un cuvînt pentru neghiobi. Cine nu e încă acela nu va fi niciodată. Cine nu e încă cuminte la vîrsta mea, rămîne nebun cît trăiește. M-am cuminții. Știi tu cînd am fost prost ?" „Îmi pare că acum". „Ba pînă astăzi. De azi înainte sunt cuminte". Perechea de rezoneuri hîtri reapare și la sfîrșitul fragmentului **Alexandru Vodă**, după înfruntarea domnitorului cu soția sa Ringala. În timp ce se face adunarea Dreptății, unde se vor vesti schimbări Ciurbă și Dămăcuș glosează, mucaliți, evenimentele. Și din nou ne întîlnim cu acest cuplu, comentînd cu o ironie mușcătoare felul cum face dreptate Alexandru Lăpușneanu, în fragmentul dramatic omonim, unde voievodul dă, cu sila, de nevastă Vistiernicului, ucigașul viteazului Gruie, pe frumoasa văduvă a celui pierit. Aici personajele de care vorbim au chiar pecetea anonimatului, spre maximă generalizare și exponențializare, în spiritul demofil caracteristic întregii creații eminesciene. „Unul din mulțime" și „Altul" văzînd din nou că poporul înțelege, intuiește adevărul și batjocorește în felul său, cu necruțare pornirile mistificatoare. Iată cîteva din exprimările lor persiflatorii : „Ce mai judecată, vere ! Chiar turcească fuse asta... / Ai ucis pe om în codru... mergi acasă, ia-i nevasta...". Vistiernicul se închină lingușitor și slugarnic domnitorului, zicîndu-i „Aspru poate, dar ești drept" ; omul din mulțime continuă cu jumătate de gură : „Drept ca ginjul". „Și ca tufa — adaugă celălalt. Drept ca cîrpa de la moșu... Judecată din poveste, cum o dă-mpăratu roșu...".

Un alt fragment **Bogdan Vodă**, e monologul ricanator al unui pezevenghi bătrîn, dascălul Damian, care-și aduce aminte, cu rîs interior, de pățania fetei voievodului, Domnița Mărioara, care „a făcut prunc la 15 ani" de „zicea unii din norod ca să se fi coborît duhul sfînt în chip de porumb asupra ei". Tonalitatea hazlie și îndoiala vicleană sînt hotărît ale lui Creangă, ca și încheierea, care-l prevestește pe Sadoveanu : „Dar eu am scris dirept și moldovenește, ceea ce știu eu, c-am doi ochi am și cît poate vedea om pămîntean cu doi ochi am văzut și eu — și m-am socotit că, Doamne, ce proastă-i lumea de crede așa lucru dișanț. Dar vezi că pe vremea mea cine te-ngăduia să spui direpț — că era lumea hitlesugoasă și era rău om Bogdan Vodă, D-zeu să-l ierte... Îmi mîncam capu de spuneam". O apostrofă maliționă la adaptările teatrale din vremea poetului e proiectul **Richard III** de Shakespeare, imaginînd o convorbire între doi oameni ai scenei, din care unul propune ca autorul englez să fie „naționalizat", începutul urmînd a fi făcut chiar cu riga din piesă : „Din rege facem o besleagă turcească, din regină o vergină și din

„Nostalgia indică“

CU UNELE intermitențe, Eminescu a fost, pentru Lucian Blaga, și a rămas, una din preocupările principale. Paralel cu elaborarea propriei opere, personalitatea lui Eminescu a revenit de mai multe ori în aria de interes a filosofului și a poetului. Cu mult înainte de a-i dedica paginile substanțiale din **Triologia culturii**, Blaga a cunoscut și îndrăgit poezia lui Eminescu, din care și traduce în germană cîteva din poeziile preferate. Analiza cea mai amplă și mai profundă a personalității poetului rămîne însă aceea din **Spațiul mioritic** ; mi se pare a fi și cea mai adîncă din cîte s-au scris. Nu-i totuși ultima, fiindcă Blaga, după ce-a scris despre o **Idee Eminescu**, revine din nou asupra figurii poetului, reținînd aspecte nerelevate mai înainte. E vorba anume, despre ceea ce numește „nostalgia indică“ a lui Eminescu ; o față nouă a personalității poetului, nu mai puțin semnficativă decît celelalte.

Deși formulate succint și numai tangențial (în paginile despre **Mahatma Gandhi, cum l-am cunoscut** (Saeculum, 1943), considerațiile lui Blaga merită atenția exegezei critice și filosofice, nu numai fiindcă întregesc imaginea poetului, ci și fiindcă aduc în discuție o problemă mai vastă, care privește însăși cultura română, în general spiritul românesc. E anume „întrebarea palpitantă“, cum o numește : „de ce oare filosofia indică a exercitat o atracție evidentă tocmai asupra unor eminente spirite românești ?“. Întrebare tulburătoare, cu mari implicații, iruptă „în cercul luminos al conștiinței“, pe cînd călătorea spre Lausanne[1]).

În mersul trenului, gîndurile îi fug „în altă parte“ ; tocmai spre acea incitantă întrebare, trezindu-i, într-o străfulgerare, asociații și analogii nebănuite. „Ținînd seama de nivelul, de dimensiunile, de proporțiile interioare ale culturii românești, mi s-a părut dintr-odată, spune Blaga, că nicăieri în Europa gîndirea indică n-a avut o înrîurire de aceeași calitate ca tocmai în România“. Deși considera reflexiile momentului doar ca o „reverie“, întrebarea îl obsedează.

Bun cunoscător al limbii și culturii germane, stăpîn și pe istoria filosofiei contemporane, Blaga știa că pentru gîndirea europeană din 1870, pentru cea germană îndeosebi, filosofia Orientului, în primul rînd cea indică, a suscitat un interes foarte viu ; aceasta datorită în mare măsură lui Schopenhauer, a cărui stea urca la zenit, după ce numele lui Hegel intrase în acei ani în penumbră. Interesul publicului cult european pentru Orient n-a fost însă mai mult decît „o efemeră modă“, un fenomen cultural periferic. Masivele tomuri nemțești despre gîndirea indică n-au avut un ecou profund și durabil în marea cultură germană. Cu toată erudiția desfășurată, cărțile inspirate de moda intelectuală „se pierdeau în uriașa producție literară și filosofică a timpului ca un riu într-un imens deșert de nisip“. Dar la noi ? A fost oare tot o „modă ?“ Tot un fenomen marginal și trecător ?. Altfel stau lucrurile dacă ne referim la cultura noastră. „Un vag sentiment îmi spunea că înrîurirea spiritului indic asupra culturii românești reprezintă întrucîtva un proces de altă natură“. Un proces mai complex, mai profund și mai durabil decît în țările apusene. Argumente în sprijinul acelui „vag sentiment“, al unei intuiții nedecantate, ca să nu-i spunem certitudine îi stau la îndemînă ; argumente elocvente, să recunoaștem, și poetul-filosof le invocă. În primul rînd sînt personalitățile de excepțională calitate, marii clasici din istoria literaturii noastre : Eminescu, Hașdeu, Coșbuc... Prin ei, prin opera lor „un oarecare duh indic a pătruns la noi“.

Valoarea și rolul acestor personalități, împreună cu momentul istoric în care ele intervin în procesul de formațiune a spiritului românesc sunt, după Blaga, „o chezășie că gîndirea indică a stîrnit la noi alte coarde, mai intime și mai adînci“. Dacă sensibilitatea europeană și cultura germană, prin „masivitatea, bogăția și puternicia“ lor, aruncau „moda indică, oricît de vie... în penumbră“, în schimb marii noștri creatori au fost mai intim și durabil marcați de acel ispititor „duh indic“. Prin înrîurirea lor acest duh pătrunde în însăși formația noastră spirituală. Fenomenul e departe de a fi numai o modă.

„Poezia lui Eminescu, accentuează Blaga, este străbătută **nu numai întîmplător** de motive indice“. Sunt apoi ceilalți contemporani ilustri ai poetului. Hașdeu — „filolog universal“, erudit interesat de sanscrită, este, și mai semnificativ, autorul acelei ciudate scrieri **Sic cogito**, care trădează o „pasiune nimicitoare“ pentru „doctrine teosofice de obîrșie de asemenea indică“. Gh. Coșbuc, poetul „despre care se susține... că ar fi un exponent nealterat al rasei, al țărănimii noastre“ s-a arătat îndelung „preocupat de literatura indică..., de epica Mahabharatei și de poezia dramatică a Sakuntalei“. Acest interes n-a fost doar o întîmplare. Mai aproape de noi, în sec. 20, Ion Pillat „a colindat prin meleaguri budhiste în prima sa tinerețe“ ; iar Mircea Eliade a plecat în India pentru a studia filosofia și spiritul indic la fața locului, la izvoare. Menționînd și cartea populară atît de larg răspîndită **Varlaam și Ioasaf**, tot „o carte de origine indică“, Blaga este îndreptățit să invoce și cazul său. „Eu, din parte-mi, mărturisesc că n-am umblat pe sub zările Vedelor și mai ales ale Rigvedei și prin toată filosofia indică, de care m-am ocupat cu intermitențe în lucrările mele, numai așa din trecere de vreme, ci dintr-o pasiune și dragoste cu totul particulară , ce-o purtam spiritului indic“.

ATRACȚIA spiritului și filosofiei indice s-a exercitat, cum se vede, asupra celor mai înzestrate personalități din cultura română. „Oare nu se manifestă, mă întrebam singur, în cele cîteva exemple, oricum o înclinare vagă, dar aparte a ființei românești ?“ Gîndul unei analogii, îl ispitește. Așa cum marii artiștii ai Germaniei „au fost toți deopotrivă stăpîniți de nostalgia italică“[2]), la fel marii noștri creatori au cunoscut o „nostalgie indică“. Înrudită cu nostalgia italică ea „arde molcom în sufletul lui Eminescu“.

Poetul nostru va fi fost la rîndu-i dominat de acel „apetit al ființei omenești de a-și găsi întregirea sau complementul“. În cazul lui Eminescu însă, este cea mai puternic și mai adînc decît această sete a împlinirii. Creatorul **Luceafărului** este mai mult decît un nostalgic al spiritului indic. Să urmărim îndeaproape, citînd propriile-i cuvinte, argumentarea lui Blaga, de-o originalitate ispititoare. Într-adevăr „izvoarele indice au fost asimilate de geniul poetic al lui Eminescu“ și prin opera lui „substanțele străine ne deveneau consubstanțiale“. Prin această operă „cîteva din motivele esențiale ale gîndirii indice îmbogățeau patrimoniul nostru spiritual prin creațiile unui mare geniu al poeziei, destinate să devină o permanență inalienabilă. Prin asimilare totală motivele de proveniență indică au intrat în însăși ființa noastră, de unde ele nu mai pot fi smulse decît distrugînd țesuturi vitale. Oricum, astăzi noi nu ne-am mai putea închipui cum s-ar vorbi despre Eminescu, deci despre spiritul românesc, făcîndu-se abstracție de aceste nobile și fascinante infiltrații răsăritene“. După ce-și cristalizase concepția sa despre stil și despre cultură, despre problemele ridicate în **Spațiul mioritic**, nu vom fi surprinși că Blaga interpretează „nostalgia indică“ în sensul filosofiei sale. **„Suprapusă unui ancestral fond mioritic, poezia neființei face parte din structura eminesciană**, și ca atare ea a fost destinată să adauge o linie de particulară vrajă profilului spiritual românesc“. (s.n.).

În finalul considerațiilor stîrnite de „întrebarea palpitantă“ care i-a purtat gîndul spre marile spirite creatoare românești, spre atracția gîndirii indice asupra lor, reiese și mai clar interpretarea acestei înrîuriri în perspectiva propriei filosofii. Mai mult decît o nostalgie, „Eminescu mai presimțea poate și o **secretă afinitate între fondul dacic și modul spiritului indic.** Scriind poezia intitulată **Rugăciunea unui dac**, Eminescu s-a simțit obligat să înzestreze sufletul Dacilor cu o concepție mai adîncă despre existență, dar, în căutarea unei viziuni potrivite spre a fi atribuită strămoșilor noștri, Eminescu n-a recurs nici la mitologia sau la înțelepciunea barbară a norodului, nici la înțelepciunea fără de prund a orfismului grec, cum poate că i-ar fi fost mai la îndemînă. Eminescu s-a hotărît să împroprietărească pe Daci cu o concepție indică despre lume și viață“ (s.n.).

Din citatele alese, reiese clar interpretarea, atît de personală, pe care filosoful culturii o dă acelei „nostalgii indice“ a lui Eminescu ; și în general atracției pe care spiritul indic a exercitat-o asupra unor scriitori români de primă mărime. Fenomenul s-a produs, incontestabil. Întrebarea care ne solicită atenția : interpretarea dată de Blaga, ingenioasă, seducătoare și originală, este întrutotul întemeiată ?

Nicolae Tatu

[1]) În 1931 Hugo Marti — scriitorul elvețian, vechi amic al lui Blaga și bun cunoscător al realităților românești — îl îndemnase să meargă acolo pentru a cunoaște direct pe omul „care izbutise să creeze cea mai mare mișcare politică-spirituală pe care istoria o cunoscuse pînă atunci“ și pentru a asculta pe omulețul „care întîia oară în istorie încearcă să facă **istorie fără violență**“.

[2]) „Nostalgia italică“ este întîlnită la toți marii artiști ai Germaniei „de la Dürer la Goethe“, la Stefan George, Hans Carossa și la poeții din cercul acestora. Dorul sudului și tendința de a pleca în Italia însorită este „o trăsătură a omului de miazănoapte, a germanului“. Evadarea spre sudul italic, luminos și cald, s-ar datora și „unui apetit al ființei omenești de a-și găsi întregirea sau complementul“.

SCHIȚĂ PENTRU VITRALIU DE HANS HOLBEIN CEL TÎNĂR (pe la 1526)

surîzînd...

R. III un iezuit“. În proiectul **Cenușotcă** (tot o dramă, poate, din ciclul Mușatinilor — cum apreciază Călinescu — în care apar un fecior de voievod, un fost vornic, orfana unui fost pîrcălab) Pepelea e adnotat „măscărici a lui Vodă“.

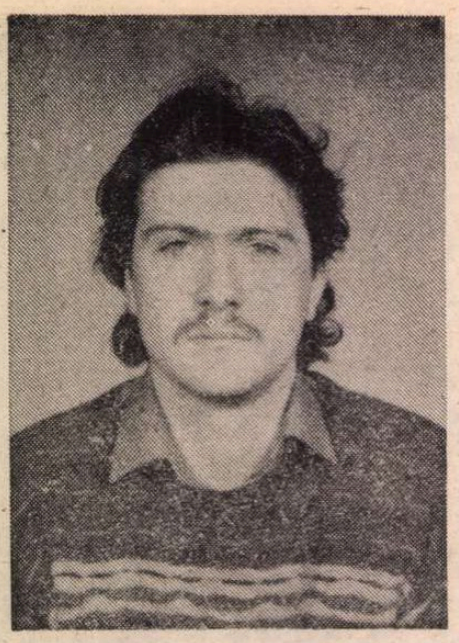
Evident, îl vom găsi pe voiosul personaj în comedii, chiar cu numele lui, ca în admirabilul și atît de veselul basm **Împăratul, Împărăteasa**, unde vine ca reprezentant al obștei (din delegația pe care o conduce, mai făcînd parte numiții Strolea, Haplea și Ermolachie Chisăliță) cu o jăluire împotriva babei Cassandra, aceea fiind încriminată ca vrăjitoare, întrucît „bate grindina-n ogoară și mor vitele“ din cauza ei, mai avînd ea și prostul obicei „de mănîncă șerpi“.

CĂLINESCU atribuie tot piesei **Alexandru Vodă** și un alt fragment, în care domnitorul judecă pricini „și e ceea ce plăcea mai mult lui Eminescu, iubitor de justiție arhaică și sănătoasă“. Scena e comică și aduce un tip de „plaideur“. Acesta îmi pare a fi tot un fel de Pepelea, bun de gură și apucător. Îl cheamă Ștefan Vulpe și are un mod cervantin de a-și expune cauza, ceea ce-l face și pe Domnitor să zîmbească mehenghi, pe sub mustață luîndu-l ușurel peste picior („Vulpițe, voinice“) și atrăgîndu-l atenția, în aparteu, Vornicului aflat de față „Să nu fie vreun tîrîie-brîu, să-și bată joc de noi“. De un umor îmbelșugat, și cu multă truculență verbală **Minte și inimă** pune în dialog o bunică și doi nepoți, băiatul fiind isteț și șiret, interpretînd în felul lui liber vechi istorii homerice : „Iar Achil pe Agamemnon / suduindu-l zice : „Cine ! / Mi-i lua tu pe Brizeis / Dar uitată nu-ți rămîne / Las' tu, lasă, măi jupîne / Știu eu bine ce-am să-ți fac / Să-mi cazi tu odată-n labe. / Și-apoi las', că-ți vin de hac“. D. Murărașu e de părere că-i „un fel de comedie socială cu unele date evident biografice“. Într-o glumă usturătoare făcută pe seama lui Iacob Negruzzi **(Cîpii de pe natură)**, care plagiase într-o scriere dramatică **Vicleniе și amor** comedia lui Moreto **Dona Diana**, rolul rezonerului comic și-l asumă chiar poetul, declarînd că i-a trimis autorului spaniol „o depeșă în regiunile cerești ca altădată de va îndrăzni să copieze în anul... o comedie scrisă românește în anul 1870, să aibă cel puțin precauțiunea — ca să puie pe doșcă : „Tălmăcit de pe moldovenie în anul cutare — da nu așa !...“ Apoi intră în dialog direct cu înlăcrimata eroină, întrebînd-o, suav, de ce plînge. Ea răspunde că n-ar plînge dacă ar fi „traducțiune“ : „Dar Negruzzi, mio caro / El a scris o comedie, / Comedie originală : **Vicleniе și amor.** / Acolo mă văd pe mine / Figurînd sub nume-Elena / Iar pe Manuel, il caro, / Văd că mi-l numea Costică / Dară cum c-a imitat-o / Neci n-o spune, neci n-o scrie. / Ci pe mine mă silește să recit la versuri rele / Care sună ca drimbala / A ursarilor gitani“. În comedia **Gogu tatii**, un Pepelea e vătaful strengar numit Pavel Intentationem, tip de Scapin ori de Figaro, veșnic înfometat, care se mărturisește autobiografic a fi fost un seminarist picaresc, acum aflîndu-se „vechil la măria voastră (adică la tînărul proprietar Barbu Vultureanu din plasa Dezbrăcătoreni — n.n.), sfetnic de taină pentr-o mulțime de trebușoare anapoda ; îți ajut să sari gardurile, să prapadești parale la cărți, să bei și-s totdeauna în ispită să te-n-trec în toate bunele moravuri“.

În prefața erudită a tomului de dramaturgie amintit mai sus, George Munteanu observă că, începînd chiar de la faimoasa **Contrapagină** — ce imaginează o spirituală scrisoare deschisă a tînărului Eminescu către doamna Lume, și domnul Destin — vom întîlni multe file voioase, ironice, satirice în opera eminesciană. Poeziile șăgalnice, satirele de un sarcasm violent, ironiile cu iz patriarhal, povestirile atît de cuceritoare despre părintele Ermolachie Chisăliță, sau despre cuconul Vasile Creangă, fabula sprințară **Antropomorfism** — despre o pulică moțată, care după o viață prea zburdalnică se retrage în sihăstrie, mai convorbind doar cu monahalul clapon Chirilă, „platonician“ — hazoasa piesă pentru păpuși **Elvira în desperarea amorului** (descoperită de Perpessicius în 1949) constituie un fond prețios. Nu cred însă că în producerile spirituale, genialul poet — știind să fie atît de blînd și duios umorist cît și sardonic pamfletar — s-ar afla în postura unui „onorabil compunător de comicării în gustul vremii“, cum susține prefațatorul. Mai degrabă ar fi de acceptat formula unor „ipostaze eminesciene ale risului“ „de o culoare ideologică“ cum afirmă, mai departe, același.

Tensiunea comică din momentele unor piese — și din fragmentele teatrale deliberat compuse în registru comic — ca și din poezii, proze, publicistică, nu e de altă natură și nici de altă profunzime decît tensiunea tragică. Se cere să vedem fiecare scriere în regnul ei. Sublimitarea nu e monopolul unui gen — după cum sugera Eminescu însuși, discutînd despre Molière și Shakespeare. Umorul, ca înțelegere superioară a lumii, și satira, ca ripostă față de ceea ce caută a înjosi lumea, constituie o pînză freatică a întregii creații eminesciene, avînd, din cînd în cînd, țîșniri arteziene fascinante, în pagini și ele eterne.

Valentin Silvestru



Iustin PANȚA

Obiecte mișcate

A plecat de lîngă tine,
o privești cum se întinde pe obiectul din lemn —
ca pe un pat masiv și confortabil ;
lemnul comunică rigiditatea sa cărnii,
umbra cade spre răsărit pe bucata de lemn
și-l pătrunde de limpezimea realității femeii,
deșurubezi capul primei păpuși Matriona și găsești înăuntru o păpușă identică, doar că dimensiunile sînt mai mici, și aceasta, a doua, cu bazmaua roșie peste părul blond, pistruiată, zîmbește, îi deșurubezi capul și o găsești înăuntru pe Matriona, o soră mai mică și tot așa, o serie de multe păpuși Matriona pe care le scoți una dintr-alta și le așezi în fața ta pe masă, într-un șir descrescător — ele fac un unghi ascuțit cu planul mesei. Și iată că ajungi la penultima păpușă — aceasta cît un degețel — o deschizi și nu mai găsești nimic — ultima păpușă lipsește, poate un copil s-a jucat cu ea și-a rătăcit-o, atunci ți-aduci aminte de o altă absență — doar că ea nu era blondă
caracterul este destinul.
O parte întunecată, umbra ei, ca un luciu pe lemnul de stejar :
umbra și femeia fac un unghi ascuțit
pînă cînd cade seara.
Cineva, atunci, va aprinde lumina
și va vedea o femeie sculptată în marmură roșie
pe un piedestal de lemn lustruit de mîna artistului.

Paharul

În călătoriile ei nu și-a dat seama de trădarea pămîntului :
un strat gros de noroi se lipește de tălpi,
dîndu-ne iluzia că sîntem mai înalți, mai distinși.
O caut să-i explic, sînt asemenea omului negru
căutînd o pălărie neagră într-o cameră neagră ;
ajung cu trenul de noapte
paharul, deci. Venisem la tine la ora știută, nu m-a surprins ușa deschisă, asta se mai întîmplase. Dar toată mobila fusese mutată, camera pustie Pereții goi, doar în colț etajera, am tras sertarul : mai rămăseseră cîteva scrisori. M-am îndreptat spre baie și am băut fulgerător cîteva pahare cu apă. Eram, firește, foarte emoționat. Am mai stat cîteva minute, înmărmurit de surpriză și am plecat. Doar mai tîrziu am realizat misterul paharului din baie : era singurul obiect pe care nu-l luaseși cu tine, ca și cum ai predestinat totul, uitîndu-l pe chiuvetă : mă aștepta, paharul, să mă folosesc de el în acele momente intense. Am revenit peste cîteva zile, vroiam să-l păstrez, nu l-am găsit ; s-a făcut nevăzut
în stația terminus — nu cobor nici acolo.
Ceilalți pasageri mă privesc nedumeriți...
O găsesc în restaurantul de la marginea marelui oraș,
era și el acolo,
mă retrag într-un colț și-i privesc pe toți :
au terminat sandvișurile și se înghesuie să înfulece altele.
Luasem hotărîrea să nu te mai vînt,
dar ce puteam pune în locul minciunilor mele ?
Acum, la masa de pe terasă, el vroia să pară amuzat,
de fapt era foarte trist,
în timp ce i-am turnat două degete de alcool
(nici un strop mai mult, hotărîsem)
l-am întrebat (eram aplecat peste paharul lui,
alesesem deliberat momentul acesta, nu ne puteam privi în față),
Acum ce ai de gînd să faci ?
Întrebarea l-a luat prin surprindere,
ca să umple cu un gest tăcerea
a dat pe gît tot conținutul paharului...

Moda, moda

Mai întîi crezusem că este în doliu,
mergeam privind în pămînt și i-am văzut pantofii negri, mici de lac,
apoi am ridicat privirea —
ciorapi negri, fustă neagră, bluză neagră.
Se îndrepta grăbită spre mine, era foarte tînără
și purta o pălărie roz.
Ea nu era în doliu, ea era foarte modernă.
cred că o anumită neglijență vestimentară poate da o notă de distincție — dar ființa ei interioară este îmbrăcată ca un clovn, un costum jumătate alb, jumătate negru, (în partea stîngă negru), mai avea desenată pe obraz, cu fard, o lacrimă, la circ se rîde, dar cum să rîzi de o lacrimă ? Contrastul culorilor (alb-negru, roz-negru, galben-negru), neașteptat, este fatal pentru unii ochi neobișnuiți cu violența gesturilor potrivnice, o, miresele, filosofii gimnaști, maoiștii, soldații
Dacă și-ar fi scos pălăria și ar fi așezat-o în cuier —
atunci ar fi fost în doliu.
Apoi și-ar fi pus-o cochetă pe cap și ar fi fost iarăși foarte modernă.
Dacă ar fi repetat mișcarea aceasta de mai multe ori
putea fi, în cîteva minute, de zece ori îndoliată și de zece ori foarte modernă.
Mi-aș fi dorit atunci, în stradă, să apară după colț o bandă de derbedei, să-i smulgă de pe cap pălăria și s-o arunce, rîzîndu-și de ea, de la unul la altul,
apoi să mi-o paseze mie.

Motivul ploii

Ploua pentru ca să se întîmple —
alungat de stropii deși am intrat sub streașină să mă adăpostesc,
era acolo, indiferentă, de parcă mă aștepta,
mușca dintr-o coajă de pîine, m-a privit cîteva clipe,
a mai rupt o coajă și mi-a întins-o. Am primit.
În camera de hotel, atunci, nu mînca niciodată seara (pîine nici peste zi),
după amiază cîteva mere mici și acrișoare —
mușca pofticioasă — pocnetul cu care dinții rupeau mărul
împărțea în două tăcerea dintre noi —
tăcerea mea, sensibilă și tăcerea ei, odihnitoare.
Trecuse cu mult de sfîrșitul sezonului,
mai toate hotelurile închise, restaurante cu cîte doi, trei clienți
jucam un joc inventat de noi, unul punea o întrebare, celălalt răspundea cu totul altceva, apoi căutam un tîlc dialogului nostru. Odată i-am spus, Peste o săptămînă sau două îi va da telefon, a răspuns, Pe mine cea de acum nu mă voi putea da niciodată uitării
plaja pustie ...
acum vorbeam nimicuri, dar la fel ca atunci,
mușcînd, împărțeai intențiile noastre în două :
cuvintele pe care le aruncam cu indiferență de la unul la altul
și gîndurile noastre ascunse, comunicînd cu tandrețe.
Ploaia s-a risipit, ne-am despărțit chiar sub streașină,
am pășit pe trotuar într-o noapte nesigură, ca o scîndură putrezită pe care calci
și ți se poate rupe sub tălpi, să cazi într-un gol

LEGENDELE SFINȚILOR BENOÎT (stînga) și BENEDICT (1457)

Poetul și Blajul

De vorbă cu D. VATAMANIUC

— Eminescu a făcut trei călătorii în Transilvania în anii adolescenței. Cea mai importantă este cea din primăvara anului 1866, avînd drept scop cunoașterea Blajului. Ce l-a determinat să facă această călătorie ?

— Pentru această călătorie găsim cel puțin două explicații. Este în afară de orice discuție că joacă aici un rol important Aron Pumnul, care, deși nu i-a fost lui Eminescu profesor la clasă, cum se susține, se bucura în Bucovina de o mare autoritate, o autoritate a revoluționarului din 1848, strămutat pe pămîntul Bucovinei. Nu este de pierdut din vedere nici faptul că Aron Pumnul îi implică pe unii din școlarii săi în activități politice, motiv pentru care aceștia sînt siliți să părăsească cursurile liceului din Cernăuți și să-și continue studiile în Transilvania. Nu este o întîmplare că școlarii persecutați în Bucovina se îndreaptă spre Blaj. Vasile Bumbac, prieten apropiat al lui Eminescu, implicat în acțiuni politice în Bucovina, își continuă studiile aici la Blaj, pe care le termină în 1862. Blajul se înscrie și în biografia lui Vasile Bumbac ca un moment important, ce ar merita o cercetare pe baza arhivei școlare. S-ar putea să avem surprize privind tocmai legăturile Cernăuțiului cu Blajul înainte ca Eminescu să descindă în orașul de pe Tîrnave.

Există în opinia mea și o a doua explicație, de astă dată „subiectivă", care nu este luată în considerare, deși prezintă o importanță aparte. Mă refer anume la legăturile ce le întreține Eminescu la Cernăuți cu colegii săi din Transilvania. Este ușor de presupus că aceștia prezentau ținuturile lor natale în culori aparte, ceea ce nu se putea să rămînă fără rezonanță în sufletul viitorului poet. Nimic nu ilustrează mai bine acest lucru decît prietenia pe care o leagă la Cernăuți cu Ioan Neamțu, din Feldru, căruia avea să-i închine și cunoscuta poezie, la moartea acestuia, în 1870. Din documente se vede că urmează școala la Cernăuți și Eugen Rusti, din Josenii Bîrgăului. Nu cunoaștem pînă acum ce relații s-au stabilit — și dacă s-au stabilit — între Eminescu și Alexandru Kanczuki și Karl Hugo Nechay, amîndoi din Bistrița, și Albert Gutter din Tîrgu Mureș. Ar trebui să se întreprindă cercetări la Bistrița și Tîrgu Mureș în legătură cu acești școlari cernăuțeni din perioada călătoriei lui Eminescu spre Blaj. Eu privesc cu mari rezerve memorialistica tîrzie și sînt înclinat să cred că Eminescu este mai curînd găzduit de colegii săi, în drumul spre Blaj, decît să doarmă în ușa unei biserici.

— Itinerarul acestei călătorii este controversat. Care este opinia Dvs. asupra drumului urmat de Eminescu spre Blaj ?

— Este în afară de orice discuție că Eminescu intră în Transilvania pe la Vatra Dornei și călătorește cu trăsura părinților lui Ioan Neamțu sau Eugen Rusti. Prezența lui Eminescu la Dej este semnalată în *Familia*, iar pentru Gherla găsim însemnări în manuscrise cu informații ce sînt ale unui martor ocular ce trece prin acest oraș. Să mai notăm că Eminescu cunoaște, cum se desprinde din proza sa politică, topografia Văii Someșului și vorbește de satele Salva, Romuli, Parva și Nepos.

— Dacă admitem că poetul a venit prin Vatra-Dornei, se explică mai greu ocolul de la Gherla spre Tg. Mureș. Sînteți de acord cu ipoteza unui pasionat cercetător al legăturilor lui Eminescu cu Transilvania, N. Trifoiu, potrivit căreia Eminescu ar fi mers de la Gherla spre Țaga, spre a vedea unul din locurile legate de amintirea lui Gh. Șincai, pentru care avea un adevărat cult, iar de aici și-a continuat drumul spre Tg. Mureș ?

— Împărtășesc opinia lui Nicolae Trifoiu, potrivit căreia Eminescu pleacă de la Gherla la Țaga, pe urmele lui Gh. Șincai. Aron Pumnul consacră cărturarului transilvănean un capitol important în *Lepturariu românesc* (Tom IV, Partea I, Viena, 1864, p. 31—34). În biografia pe care i-o face, Aron Pumnul arată că „își purta în spate în desagi operele sale cele prețioase, tezaurele națiunii române". Aron Pumnul precizează că Șincai moare, nu se știe unde și în ce zi. Este interesant de observat că Eminescu invocă numele lui Șincai în mai multe rînduri în publicistica sa, cu informații ce nu se găsesc în tratatul lui Aron Pumnul. Poetul precizează că Șincai moare sub un gard, amănunt ce-l știa, desigur, de la Aron Pumnul, dar care nu a crezut potrivit să-l includă în biografia cărturarului transilvănean. Eminescu păstrează între puținele cărți cronica lui Șincai, *Hronica românilor*, pe care o donează societății studenților români din Viena. Tot acum elogiază activitatea lui Sincai și în articolul *O scriere critică* din ianuarie 1870. Mai notăm că Eminescu vorbește despre Șincai ca despre o mare prezență intelectuală a culturii noastre, însă și cu o evidentă simpatie afectivă.

— Cînd a sosit Eminescu la Blaj ?

— Sosirea lui Eminescu la Blaj are loc între 3—5 iunie 1866. Această chestiune am clarificat-o definitiv prin descoperirea la Arhivele Statului din Alba Iulia a documentului pe care l-am publicat în *Vatra* în 1981 (nr. 3, martie, p. 2).

— Popasul lui Eminescu la Blaj (iunie — septembrie 1866) este cunoscut mai ales din memorialistica adunată mai tîrziu de Elie Dăianu, Eminescu în Blaj — *1914, amintiri ale contimporanilor. Confruntate cu cercetările de arhivă pe care Dvs. le-ați făcut, ce corective aduceți acestor pagini de memorialistică ?*

— Popasul lui Eminescu la Blaj, din iunie — septembrie 1866, este cunoscut din memorialistica tîrzie, pe care trebuie să o privim cu spirit critic. Este meritul lui Elie Dăianu de-a fi obținut de la Ioan Cotta scrisoarea pe care o publică în *Familia* în 1902 și asupra căreia revine în studiul din 1914. Cotta este foarte apropiat de adevăr cînd susține că pleca la Blaj, împreună cu Toader Cojocaru, în iulie 1866. Nu împărtășește însă acest punct de vedere și propune ca dată a călătoriei „după Paști, pe la Dumineca Tomii". Contribuția mea constă în elucidarea acestei chestiuni esențiale prin stabilirea, pe bază de documente, a călătoriei pentru 3—5 iunie 1866. Mai notăm și un alt fapt, foarte important, care vine, de asemenea, în sprijinul datei de mai sus. Cernăuțiul este bintuit în primăvara anului 1866 de o epidemie de holeră, care alarmează administrația locală. Așa se face că școlile se închid în mai și școlarii părăsesc orașul. Eminescu îl însoțește pe Ioan Neamțu, la întoarcerea acestuia acasă, în părțile Năsăudului. Elie Dăianu își exprima speranța, încă în 1902, că va veni o vreme cînd se va putea stabili cu exactitate data călătoriei lui Eminescu spre Blaj.

Confruntarea cu documentele ilustrează faptul că mărturiile memorialistice tîrzii nu corespund întotdeauna realității. Este suficient să mai dau un singur exemplu. Întrebat doi ani mai tîrziu după călătoria sa, ce i-a plăcut mai mult în Blaj, Eminescu ar fi răspuns „măgărarul de la seminar, întrucît spunea povești minunate", pe care le asculta „cu multă plăcere". Sacagiul („măgărarul") este identificat în persoana lui Nicolae Mihu, poreclit și Chenderi din Veza. Noi am cercetat registrele de stare civilă și găsim că „măgărar" în 1866 era Ioan Pop, iar Nicolae Mihu este succesorul acestuia mai tîrziu. Facem dreptate, pe bază de documente, lui Ioan Pop, acela care știa să povestească și pentru care Eminescu avea aprecieri laudative.

— Blajul — vatra strămoșilor lui Eminescu — nu mai este o ipoteză așa cum sugera articolul pe care vi-l publica revista „Manuscriptum" nr. 1/1976, ci o certitudine.

— Studiul nostru din „Manuscriptum", la care vă referiți, s-a publicat cu semnul întrebării. Ipoteza părea prea îndrăzneață și redacția nu a vrut să-și asume răspunderea. Punctul nostru de vedere s-a impus și istoria noastră literară vorbește astăzi de originea transilvană a strămoșilor lui Eminescu.

— Ați vorbit cîndva despre o familie Eminescu în Blaj. Ce ne puteți spune acum în această chestiune ?

— Prezența unei familii Eminescu în Blaj este semnalată de Adrian Fochi într-o notă din ediția sa a colecției lui Ioan Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal* (București, 1968, p. 95). „Ca o ciudățenie, ce poate interesa pe istoricul literar — scrie A. Fochi — menționăm existența, în protocoalele liceului din Blaj, a unui Ioan Eminescu, elev cl. I în 1873/74, de cl. II în 1874/75 și de cl. III în 1875/76. E fiul unui oarecare Basiliu, cantor în 1873, econom (adică țăran) în 1874—1876. E originar din Lupu, comitatul Albei inferioare. În primii doi ani de școlaritate a avut o situație „eminente", în semestrul II al clasei a III-a „a dezertat". Avea atunci 17 ani. Era de religie greco-catolică. Nu apare în protoalele următoare. Am refăcut toată informația, cum se vede din articolul nostru publicat în „Tribuna" (nr. 3, 13 ianuarie 1979), extinzînd investigațiile și la starea civilă. Ioan Eminescu era, în adevăr, din comuna Lupu

Blaj — teiul lui Eminescu

și frecventează liceul din Blaj. Ioan Eminescu „dezertează" de la școală, în înțelesul că „se retrage". Din protocoalele liceului din Blaj rezultă că era bolnav, motiv pentru care își întrerupe studiile. Din registrele de stare civilă, păstrate, cînd le-am cercetat înainte de 1979, în comuna Cergăul Mare, se vede că moare în 27 martie 1877. Se specifică faptul că era „studinte" și avea 20 de ani. Se născuse prin urmare în 1857. Tatăl său, Vasile Eminescu, moare în 10 februarie 1876 de „oftică". Era plugar și avea 50 de ani. Se născuse în 1820. Nu am găsit registrele de nașteri, să putem preciza cînd apare numele Eminescu în Blaj. Sînt necesare aici noi investigații. Este posibil ca în 1866, cînd Iosif Vulcan îi schimbă numele poetului, din Eminovici, în Eminescu, să fi avut cunoștință de existența acestui nume în Blaj.

Mai notez că în registrul de stare civilă al comunei Lupu se găsesc informații legate despre familia lui Aron Cotruș al cărui tată a păstorit aici ca preot, mulți ani și este înmormîntat în această comună.

— V-am ruga să schițați cîteva din semnificațiile popasului blăjean.

— Blajul ocupă un loc important în biografia lui Eminescu. Călinescu remarcă, pe bună dreptate, că odată cu călătoria din 1866, Eminescu ieșea din vîrsta copilăriei. Blajul ocupă pe de altă parte un loc important și în creația sa artistică. De trecerea lui prin Blaj sînt legate unele poezii, proza *Geniu Pustiu*, texte din manuscrise și comentarii din proza politică.

— Ce ar trebui să facă Blajul pentru cinstirea lui Eminescu ?

— O bună funcționare a instituțiilor culturale și, în primul rînd, a bibliotecii, cu un program respectat cu strictețe, mai multă grijă pentru vechile edificii și chiar pentru cimitir, loc istoric prin personalitățile înmormîntate aici în cursul anilor. Mai presus însă de toate, să reînvie atmosfera culturală din vremea lui Eminescu în popasul său blăjean.

Ion Buzași

Ediția Morțun

ÎN 1990, Editura „Eminescu" a retipărit, într-o copie fidelă, o carte apărută la Iași, în urmă cu o sută de ani : este vorba de un volum, editat de V.G. Morțun, cu titlul **Proză și Versuri.** Există și o Addenda în care se tipărește studiul „Mihai Eminescu și Vasile G. Morțun. Geneza și destinul unei ediții" și se oferă o explicație, în definitiv, necesară în condițiile în care opera Luceafărului poeziei românești — antume, postume, publicistică — a fost popularizată în ediții infinit mai bogate atît în ceea ce privește „tabla de materii" cît și „notele", „subsolurile", „comentariile" — „aparatul" bine cunoscut al edițiilor critice. Florin Rotaru își justifică demersul : „Reeditarea acestui volum, în zilele dinaintea împlinirii unui secol de la apariția lui, reprezintă un omagiu adus valorilor noastre spirituale și ne dă posibilitatea să înțelegem etapele tipăririi operei sale, a modului în care creația Luceafărului s-a impus în conștiința noastră publică. Din asemenea fapte de reconsiderare a mărturiilor trecutului, în care credem și știm că ne reprezintă, trăiește un neam".

Este interesant de văzut ce conține „Cuprinsul", cu precizarea că V.G. Morțun și-a făcut nu doar o selecție proprie dar și o ordine în material care nu are în vedere cronologia ci o viziune personală asupra universului eminescian : începe cu basmul **Făt-Frumos din lacrimă**, urmat de „novela" filozofică și fantastică, evident romantică, pe tema geniului neînțeles, temă ce își subsumează altele, ca reversibilitatea timpului, relativizarea spațiului, iubirea și natura, călătoria cosmică și titanismul. Al treilea titlu este **Influența austriacă asupra românilor din Principate.** Rămîne ca „cetitoriul" să cugete asupra interesului pe care îl prezintă și azi studiul marelui ziarist de la „Timpul" : „Influența aceasta, fiind mai cu samă actuală, are dezavantajul de-a nu sta înaintea noastră ca un șir de fapte complinite, ca ceva rotunzit, ce ne încunjură din toate părțile, trăim sub presiunea ei, e asemenea unui demon din povești, pe care îl zărești ori-încotro te-ai întoarce, din care cauză începe a ți se năzări și acolo unde nu e. Pentru a cunoaște mai bine raportul în care aceste două elemente, cel românesc și cel austriac au trebuit să intre, vom trebui să caracterizăm asemenea unui chimist și să stabilim proporția puterilor în joc, avantajele unuia din elemente, dezavantajul celuilalt. Ce vedem dar la cea întîi privire ? Pe de o parte un stat mare, avînd reazemul său în culta Germanie, stăpînind sub un sceptru popoare foarte deosebite, nemulțumite cu supremația a două elemente numeric mici, un stat căruia îi lipsește condiția principală a unui stat, unitatea națională, și cu toate astea are justiția și administrația cum se cade, negoț, industrie, ba chiar o mișcare științifică destul de însemnată. Pe de altă parte, întîlnim un popor mic, a cărui populație agricolă, a cărui inteligență consistă dintr-un element omogen, dar a cărui funcții vitale sînt în mare parte împlinite de străini, (...) în ce consistă deci puterea Austriei, căreia îi lipsește înnăuntrul său unitatea vroinței ? Ce lipește elementele sale, vecinic în discordie, încît acestea constituie o putere atît de mare ? În privirea aceasta vom trebui să consultăm istoria. Imperiul roman în decadență dedese naștere unei religii cosmopolite, care continuă oarecum cultura și ideile antice deși sub o formă modificată. Aceasta era religia creștină — mai cu samă ramura catolică".

Urmează **Făt-Frumos din tei**u, **Foaie veștedă** (din Lenau), **Diana, Dalila** (fragment), **Nu mă înțelegi, Sara pe deal, La steaua, De ce nu-mi vii, Kamadeva, De-aș avea, O călărire în zori, Din străinătate, La Bucovina, Speranță, Misterele nopței, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, La Heliade, La o artistă, Amorul unei marmure, Junii corupți, Amicului F.J., Din noaptea, Viața, Stelele în cer.**

Asemenea „sumar" s-ar putea comenta în fel și chip, în spirit mai mult sau mai puțin... impresionist. Se remarcă, deocamdată, că prima poezie publicată de Eminescu într-o revistă — adică **De-aș avea...** (în „Familia" din Pesta, februarie/martie, 1966, director Iosif Vulcan) ocupă poziția centrală, ca și cînd ar fi chiar „nucleul" poetic, iar **Sara pe deal** tipărită după ce boala fatală se declanșase, în 1883, 1 iulie în „Convorbiri literare", e așezată printre primele, urmată, imediat, de **La steaua** („Conv Lit." 1866).

Există și o **Postfață** „Către Cetitori" în care V. G. Morțun arată în ce publicații au apărut „scrierile cuprinse în acest volum" și se explică motivația tipăririi unei ediții „Eminescu" în 1890 : „Volumul de față trebuia să apară de anul trecut și editorele, care în această publicație nu urmărea un gînd bănesc, era să-și scoată numai cheltuielele, remiind ca autorul să beneficieze de tot cîștigul.

De atuncea încoace Mihai Eminescu săvîrșindu-se din viață, publicațiunea a fost întreruptă dar credincios înțelegerii avute, editorele nu voiește să tragă nici un folos bănesc din acest volum și va depune în minele societății întocmite pentru înălțarea statuei nepieritorului poet cîștigul net al acestei publicații".

Florin Rotaru care a îngrijit re-editarea, subliniază în „Addenda" generozitatea omului de cultură V.G. Morțun.

Cel mai frumos lucru în această ediție bibliofilă este portretul de maturitate al lui Eminescu, în sepia galbenă dar mai impresionant este manuscrisul scrisorii prin care, în 1887, Eminescu spunea, între altele : „...dacă Vă este cu putință de a-mi veni în ajutor, Vă rog a o face cît mai curînd..."

Scrisul elegant al poetului, estetica așezării în pagină, grafia în volute a majusculelor în fine, toate amănuntele caligrafierii, mă fac să mă îndoiesc că în 1887, 10 noiembrie (data epistolei) Eminescu ar fi suferit de o **„maladie"** nervoasă sau psihică...

Adriana Iliescu

M. Eminescu, **Proză și Versuri**, editor V. G. Morțun, Iași, 1890. Editura Eminescu, București, 1990.

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Jurnalul unui poet în exil

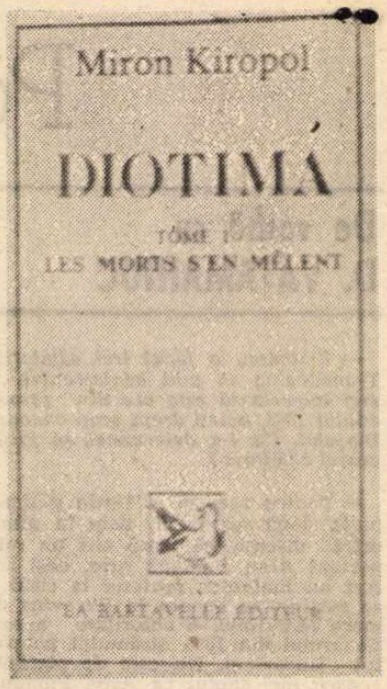
AM SCRIS, cu cîtva timp în urmă, despre poezia religioasă a lui Miron Kiropol, autor a opt cărți de versuri (ultimele cinci publicate în Franța). Un admirabil estet al devoțiunii, un pelerin mistic, ispitit de splendorile lumii... Într-o zi, Sfîntul Ioan l-a tras delicat de urechi și i-a șoptit: „n-am să-ți mai vorbesc, dacă nu vei scrie proză"... Amenințat în acest fel, poetul proiectează un ciclu epic **(Diotima)** din care publică acum primul tom: **Les morts s'en mêlant,** scris direct în franceză. Este un jurnal („un jurnal sans rivages", zice Valeriu Cristea în **Adevărul**, 6 iunie 1991) care cuprinde însemnări intime, poeme și povestiri sub formă, mai ales, de vise. Jurnalul este din loc în loc datat (iunie, octombrie 1985), dar unghiul lui temporal este mai larg. Unele notații se referă la copilăria bucureșteană a autorului, altele la exilul său parizian (început în 1968). O carte, pe scurt, care unește reflecția, reveria, coșmarul și poeme cu însemnările prozaice, specifice jurnalului intim. De ce Diotima? Este o trimitere simbolică, evident, la personajul cunoscut din **Banchetul** lui Platon și, poate, la tînăra grecoaică din **Hyperion,** romanul lui Hölderlin... Diotima este inițiatoarea lui Socrate în metafizica iubirii. Ea îi dezvăluie filozofului treptele accesului spre contemplarea Frumosului și descoperirea, în cele din urmă, a Frumuseții eterne

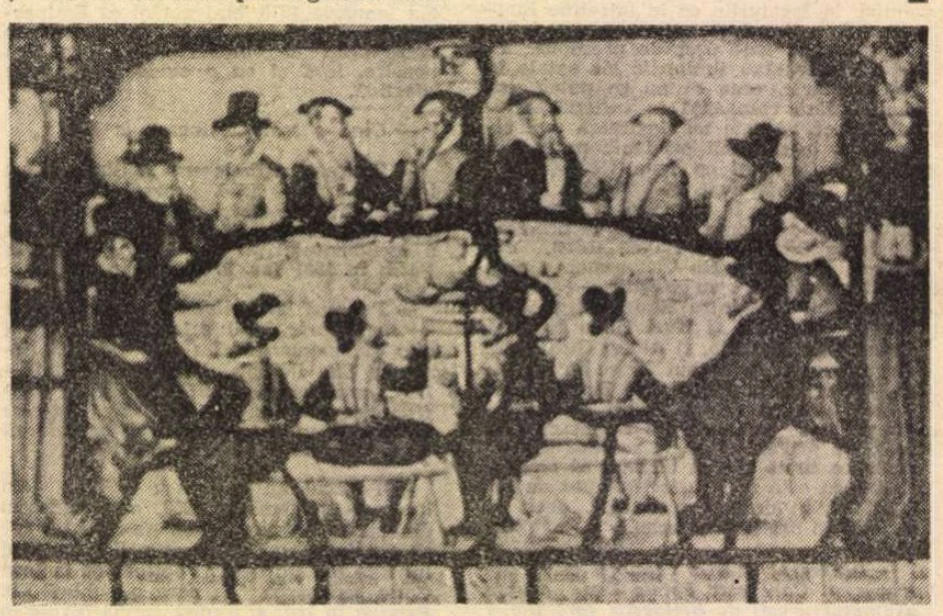
Diotima lui Miron Kiropol este, bănuiesc, un simbol al iubirii spirituale („Numele Tatălui Nostru l-am înlocuit cu acela al Diotimei" — scrie într-un loc autorul). O imagine combinată a dragostei divine și a dragostei pentru femeia celestă (Afrodita Urania). Dar poate fi în același timp și imaginea iubirii pămîntene, Afrodita Pandemos, de care poetul mistic se lasă ispitit. Numele Annei apare adesea în text. Sînt și altele, notate în acest jurnal care amestecă sistematic oniricul, coșmarescul parabola cu rugăciunea și reflecția. „Sînt atins de o gravă infirmitate, aceea a nopților albe ale lui Dostoievski. Aștept pe prințesa Brambilla"... Cu aceste notații începe **Diotima** lui Miron Kiropol. Cel care se confesează este paznic într-un muzeu de artă și poet în orele libere. Este român în exil, a debutat în **Contemporanul** în anii '60 și a copilărit într-un cartier bucureștean. Exilul lui a început înainte de exil, în casa părinților... Și-a adorat mama și, fără a ști de Freud și de complexele psihanalizei, și-a urît tatăl... Scrie, acum, o carte „dureroasă" și scriitura îl fortifică. Are vise senzuale și le notează, are viziuni demoniace, păcătuiește, se roagă și meditează asupra păcatului și a grației divine. Nu-i un scriitor cu stilul elegant și se scuză, nu-i place avangarda și nu se mai scuză: arta nu se poate face în afara **Spiritului.** Păzind tablourile maeștrilor artei moderne, începe să „respire culori" și are sentimentul intoxicației. Modernilor le lipsește ceva. Ce? Metafizica, Iubirea supremă, aspirația spre Frumusețea eternă care nu poate fi decît aceea din vecinătatea lui Dumnezeu.

Pictează el însuși și nu este satisfăcut. Are o nenorocire în familie și, ca Emily Dickinson, se roagă să supraviețuiască în suferință: „Ajutor, încă o zi"... În iunie 1985 se simte „beat de o tristețe binecuvîntată". Scriitura lui trăiește numai în și din armonie. „Suferința creează opere nesatisfăcătoare" — zice Miron Kiropol. „Grandoarea aparține oamenilor care au trăit demn chiar și în mizerie", mai scrie el cu gîndul la Dostoievski, scriitorul pe care îl admiră cel mai mult. Are viziuni „beatriciene", dar are, mai ales, viziuni coșmaroase: femei mari, apocaliptice, care îl strivesc, lucruri monstruoase care îl atacă și iarăși femei cu sexul enorm care-l terorizează... „Sînt atît de isteric și liniștit așa cum pot fi îngerii Apocalipsei", notează poetul care contemplă îndeaproape răul și crede în diavol. Este adesea disperat, dar disperarea lui este tandră, toate cuvintele sînt îndrăgostite de el. Vrea să noteze în jurnal adevărul, dar nu reușește decît să scrie o lungă și repetată prefață a adevărului. Are nevoie, pentru aceasta, de grația lui Dumnezeu. „Mai ales cînd omul se descoperă inutil", completează el cu o vagă propoziție sartriană... De cînd este gardian la muzeu urăște **omul cultural** („Cea mai superficială creație omenească"). Este „un maniac al blîndeții", dar în jurnalul său pătrund cu precădere imaginile violenței și ale urîtului. O pagină memorabilă din jurnal este aceea despre copilul bolnav. Are sentimentul supliciului și pune întrebări incomode Dumnezeului său. Nu pentru mult timp, căci **diaristul** descoperă că adevărata libertate este aceea a credinței: „Îmi place să știu că există deasupra mea o forță care mă silește să-mi arunc fața la pămînt; a avea teamă de ea este adevărata libertate"... Este logica omului religios. El nu iubește pe omul politic. Îl consideră o creație malefică, un comedian atroce. Trăiește într-un mare și superb oraș (Parisul), dar exilatul detestă marile aglomerări urbane („ele sînt create pentru a glorifica moartea"). Găsește salvarea în fugă și în scriitură, dar scriitura lui este făcută pentru a fi auzită de urechea discretă a morții...

JURNALUL lui Miron Kiropol este, în multe privințe, original și substanțial, în această alternanță — credibilă — de fericire și chin proprie spiritului autentic mistic. Este confesiunea unui poet care are sensibilitatea unui exasperat (spune chiar el, pag. 97), un exasperat însă care crede în ceva. Revoltele lui, unele nihiliste, cioraniene („protestez împotriva faptului de a fi în viață, de a mă supune legilor și limitelor umane [...], protestez de a nu avea un popor și o limbă, de a nu fi nici român, nici rus, nici sîrb, nici grec, nici francez, ci toate aceste demențe laolaltă" etc.) sînt urmate de umilințe, de oboseli teribile. Se simte atunci fragil și pierdut în univers și singura lui speranță este Dumnezeu. Este, repet, un spirit pentru care răul și binele există. Îi iubește pe marii ruși (Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Goga) și, de la o vreme, nu acceptă altă comunicare literară. Un rînd din Ecleziast îi zdrobește trufia și-i redă umilința în fața istoriei și a morții. Scriitura este pentru el, s-a văzut, fortifiantă, salvatoare și, în același timp, o nouă umilință. Învață să scrie în altă limbă și această formă de **adamism** îi dă forța de a-și accepta soarta, îi dă chiar sentimentul invincibilității... Caută „un loc pentru eternitate" (Dostoievski) și nu află decît o acceptabilă disperare.

Această infinită pendulare a spiritului dă o notă de autenticitate jurnalului. Miron Kiropol este (se vrea) un veșnic pelerin mistic. Singura lui avuție este Biblia și un sac plin cu pîine uscată. „Părinte, întreabă el, ai nevoie de mine? Unde mă aflu eu în creația ta?" Dumnezeu îi mai dă o dimineață și eternul exilat are privilegiul să vadă zorile murind. Notează evenimentul și scriitura lui ezită. De ce? Pentru că, zice poetul inspirat, „îmi place să conspir cu amintirea". Lui Miron Kiropol îi place, în genere, să conspire nu numai cu amintirile sale (unele sînt, literar vorbind, excepționale: moartea vecinului Tudorică, venirea mamei la Paris, timiditatea lui față de femei, întîlnirile lui sistematice cu îngerii etc.), conspiră și cu neliniștile, suferințele, iubirile sale nefericite și, cînd nu mai poate și totul pare pierdut, **plînge pe săturate** și se roagă... După N. Steinhardt, Miron Kiropol este al doilea mistic contemporan care mă convinge și mă seduce, estetic vorbind, cu jurnalul său. ■





MASA CORPORAȚIEI GRADINARILOR DIN BÂLE de HIERONYMUS VISCHER (1615)

Miron Kiropol: **Diotima. Les morts s'en mêlant.** La Bartavelle Editeur, 1991.

Sine ira...

LECTURA recentului articol **(Politica scriitorilor** — România Literară, nr. 22 din 30 mai a.c.) al domnului Eugen Simion, critic competent și serios, care se ocupă cu admirabilă consecvență de literatura română contemporană, m-a incitat să aștern aceste cîteva rînduri, un fel de glosă pe marginea textului cu pricina.

Am o veche considerație pentru activitatea laborioasă a colegului nostru. Apreciere perfect obiectivă, pot spune, întrucît, dacă memoria nu mă trădează, dl. Eugen Simion nu a scris niciodată, nici de bine, nici invers, ceva despre vreo lucrare a subsemnatului. Departe de mine intenția de a interveni în polemici personale; nu mă socotesc îndreptățit să „arbitrez" dispute între confrați, chiar atunci cînd fondul problemei prezintă un interes mai larg. Mă raliez fără rezerve opiniei că revistele literare au menirea să promoveze cu precădere ceea ce specifică atributul însuși. Nădăjduiesc, de asemenea, că nimeni nu va observa o contradicție „in adjecto" în spusele mele, dacă voi adăuga că, dată fiind starea de fapt în care ne aflăm (criză acută de hîrtie, de spațiu tipografic, animozitate oficială nedisimulată față de o anumită parte — net majoritară — a scriitorilor) este firesc și imperios necesar ca în publicațiile de specialitate să se dezbată, în moduri varii, chestiunea contextului politico-social.

Domnul Eugen Simion știe la fel de bine ca și mine, ca și noi toți, că în ultimele decenii, unica formă în care intelectualul român avea dreptul — ba chiar obligația — să imixtioneze în teritoriul politicului, era proslăvirea puterii opresive. Întreaga presă, inclusiv revistele literare, abunda în articole festive, omagii ditirambice, fotografii supradimensionate, citate călăuzitoare din cuvîntările infailibilului. Cu toată bunăvoința, nu-mi amintesc ca dl. Eugen Simion să se fi pronunțat pe atunci — nu în scris, evident, dar măcar în adunările breslei, cum s-a mai întîmplat — împotriva abuzului de „politizare" pentru primatul literaturii în paginile ce-i erau destinate. În genere, poziția domniei-sale în contextul rezistenței la presiunea de sus, al luptei deloc lesnicioase, cu „oficialii" mandați să jugulеze orice tentativă de autonomie a esteticului, a fost aceea de expectativă precaută. Nu-l voi învinui pentru aceasta. Nici pentru foarte timida implicare în dezvăluirea și înfierarea plagiatului din **Incognito** — cu al cărui autor domnia-sa consideră că poate sta alături, azi, în rîndurile membrilor Academiei Române*).

Colegi nu mai puțin prestigioși, ilustrînd critica și istoriografia literelor noastre contemporane — Nicolae Manolescu Mircea Zaciu, Mircea Iorgulescu, de pildă — n-au fost socotiți pasibili (sic!) de atare calitate, pe care mă îndoiesc, de altfel, că ar fi acceptat-o... Oricum, nu alături de un „colaționist" dovedit, sub cupola unui for maculat de prezența unei savante vag alfabetizată și de o prezidență — de onoare — profund dezonorantă! Pînă ieri-alaltăieri, se înțelege.

Îmi permit să observ, fără relație aparentă, că nu mai puțin important decît ce a făcut cineva, în planul existenței obștești, poate fi și ceea ce nu a făcut. Mai ales, cînd se impunea s-o facă. De exemplu, să ia, împreună cu alții, apărarea unui confrate prigonit de Putere. Sau — a mai multora. Sau, eventual, chiar a obștii.

Venind la miezul chestiunii din articolul dlui Eugen Simion, sînt nevoit să-mi mărturisesc nedumerirea în legătură cu modul în care d-sa recurge la un exemplu ilustru: Paul Valéry. Acesta, după afirmația ilustrului critic — „...s-a ferit toată viața de politică...". Dacă dl. Eugen Simion vrea să spună că autorul **Cimitirului marin** nu a făcut niciodată politică, propriu-zis, putem cădea de acord. Că nu s-ar fi interesat, însă, de problemele din această sferă — este inexact.

La 24 de ani, deci în 1895, la sugestia unui prieten londonez, poet și editor, el scrie un eseu intitulat **La conquête allemande,** care va fi tipărit doi ani mai tîrziu într-o revistă engleză, reimprimat în 1915, în **Mercure de France,** și finalmente inclus în volum, în 1924, sub titlul **Une conquête methodique (O cucerire sistematică).** Ideea călăuzitoare este aceea de a stabili o relație între organizarea militară și cea economică a Germaniei imperiale, avertizînd totodată asupra unei posibile evoluții agresive. Împreună cu **Crise de l'Esprit** (1911) — este, după expresia lui Valéry însuși, una din puținele sale tentative în domeniul unui fel de filozofie politică. Merită să amintim, de asemenea, fulgurantele **Mauvaises pensées,** cărora, în 1942, autoritățile de ocupație le refuză hîrtia necesară, cu o mențiune a cenzorului, demnă de nemuritorul Dulea: „Pourquoi n-écrit-il pas les Bonnes?"

N-aș fi insistat asupra acestor evidențe, dacă dl. E.S. n-ar agrava lucrurile, într-un anume sens, atunci cînd adaugă că Valéry „...a scris o vorbă teribilă despre politică: știința care te împiedică să te ocupi de treburile importante..."

Mă bate gîndul — absurd, firește, — că dl. Eugen Simion va fi avut în față un text schilodit, cine știe de cine și cu ce intenție, — căci iată cum sună exact (cf. Pléiade, Oeuvres, vol. II, 1962) reflecția la care presupun că se referă d-sa:

„La politique fut d'abord **l'art** (s.m.) d'empêcher les gens de se mêler de ce qui les regarde. A une époque suivante, on y adjoignit l'art de contraindre les gens a décider sur ce qu'ils n'entendent pas. Ce deuxième principe se combine avec le premier".

Așadar: „Politica a fost inițial **arta** de a-i împiedica pe oameni să se amestece în ceea ce îi privește. (Mai plastic, pe românește — să-și vîre nasul acolo unde le fierbe oala).

Într-o epocă ulterioară, i s-a adăugat arta de a-i constrînge pe oameni să hotărască asupra a ceea ce ei nu înțeleg. Acest principiu secund se combină cu primul".

Asta spune, textual, apoliticul Paul Valéry... Nu vi se pare că e ușor diferit de ceea ce crede a ști, despre el și din el, dl. Eugen Simion? Inutil, probabil, să mai subliniez rezonanța teribil de actuală — perenă, aș zice — a acestor cuvinte, într-adevăr „teribile!"

În subsidiar și în încheiere, înclin să cred că formulări ca „subalternul d-lui G. Dimisianu" (dl. Alex. Ștefănescu fiind, mai precis, coleg de redacție cu dl. G.D.) — ori „dl. Al. Ștefănescu se opintește cu trupul său voinic..." — sau vocabule dure — „șmecherie", „obrăznicie" — folosite întru combaterea unui preopinent, nu sună tocmai... academic, mai ales într-o publicație pe care am dori-o, nu-i așa, eminamente literară.

Dan Deșliu

*) În spiritul obiectivității, facem precizarea că dl. E. Simion s-a numărat printre membrii comisiei desemnate de Consiliul Uniunii Scriitorilor ca să examineze cazul **Incognito.** Luările d-sale de poziție în Consiliul Uniunii Scriitorilor au fost, în toate legislaturile la care a participat, printre cele mai oneste și curajoase (Nota redacției)

„Vatră românească"

ÎN „ODINIOARELE" mele (acest adverb substantivat l-am pescuit în opera unui poet basarabean şi m-am grăbit să-l adopt) se află şi o scenă semnificativă, trăită de mine la o răscruce de străzi bucureştene şi prin care Istoria mi s-a impus deodată, cu o brutalitate sintetică, definitivă. Era prin 1950—1951, într-o noapte de toamnă. Regimul comunist se instalase de puţină vreme şi eu, asemeni multor cetăţeni ai ţării, mai păstram ceva din candoarea pe care foarte curînd aveam să mi-o pierd cu regret şi durere. Mă aflam la o intersecţie a Şoselei Jianu (azi Aviatorilor) cu una din străzile perpendiculare pe ea. Era o noapte calmă, la primele ei ore, cînd circulaţia, minimă, nu te îndeamnă să te gîndeşti la un eventual accident pe stradă. Casele, cufundate în linişte şi beznă, erau aceleaşi ; socialismul nu adusese încă vreo schimbare peisajului urban în acele cartiere rezidenţiale. Mă puteam închipui într-o noapte de dinainte de război, de dinainte de dezastru, vegetaţia abundentă a întregii zone proiectîndu-mă înşelător în afara istoriei şi a posibilelor ei catastrofe, să le zicem : semnificative. Eram în trecere, mă întorceam spre centru, unde mai speram să întîlnesc tramvaie sau alte mijloace de locomoţie care să mă ducă acasă.

Cînd, deodată, din direcţia Filantropia, şi-a făcut apariţia şi a umplut mai repede decît s-ar fi crezut răscrucea o turmă de oi. Da, o turmă autentică, cu ciobani, măgari, ciini, cu toate acareturile transportate în pas domol şi sigur, mergînd înainte, dar în diagonală cu întreaga realitate vizibilă sau conjectabilă. M-am dat la o parte, pentru motive ce se pot uşor închipui, mirat în primul rînd de o situaţie cu care nu mă mai întîlnisem.

Şi totul s-ar fi şters din cîmpul meu vizual şi poate şi din amintire, dacă brusc, din mai multe locuri deodată, din curţi, ca şi cum ar fi ascultat de un ordin, nu şi-ar fi făcut apariţia nişte milităieni. Înarmaţi cu puşti mitraliere (era pentru prima oară că vedeam asemenea scule în mîinile unor paznici ai ordinei în capitala noastră) ei au somat Transhumanţa să se oprească. Istoria nu mai îngăduia această culpabilă indiferenţă faţă de noua ordine ; nu ştiu ce voiau poliţiştii : să legitimeze, să interzică, să o întoarcă poate din rosturile ei ancestrale... În tot cazul, a survenit ceea ce poate nu se prevăzuse, dar se poate bănui : un vacarm formidabil, turma s-a spart în zeci şi sute de cioburi, oile fugind căpiate în toate direcţiile, ciinii au început să latre ca nişte demonizaţi, alergînd de colo-colo ca să le adune de prin curţi, ciobanii au vrut poate să se explice, să se disculpe...

Nu ştiu ce s-a mai întîmplat după aceea ; poate că vinovaţii au fost pedepsiţi pe măsura culpei lor măreţe : or fi fost arestaţi, oile mitraliate şi chiar măgarii şi ciinii trecuţi în vreun fel prin justiţie. Nu asta m-a preocupat atunci, într-o vreme în care pedepsele mai ales pentru vini imaginare erau crunte, ci faptul apariţiei atît de bruşte, de coordonate a atîtor agenţi ai pazei. Unde stătuseră ascunşi, cum de intraseră atît de prompt în alertă, ce-i determinase să acţioneze astfel ? Casele acelea cu toţi cei ce se mutaseră într-însele trebuiau păzite cu alte mijloace ; tovarăşii care-i înlocuiseră pe burghezi ştiau să se apere pe măsura profiturilor lor ilegitime. Tîrla aceea în mişcarea ei de veacuri ignorase toate acestea şi Istoria îi pusese acum pistolul în piept — şi asta doar pentru că îşi urmărise drumul ei ştiut, consacrat, în timp ce crugul lumii se schimbase...

Căci Bucureştii, în cele mai vechi ale lui timpuri, s-a format pe drumul acesta al oilor care coborau de la munte spre bălţile Dunării, şi urmele acestui proces se văd în nomenclatura unor zone precum Drumul Sării, cea mai celebră, dar nu singura. Legendarul cioban cu nume ardelenesc, Bucur, a fondat o aşezare sau a dat numele uneia, ceea ce înseamnă că tot o „descălecare" a avut loc. Aşezarea a devenit un centru comercial, un tîrg din ce în ce mai prosper, dar şi un centru meşteşugăresc, de concentrare a bogăţiilor şi posibilităţilor de cîştig, determinînd mutarea curţii domneşti, a autorităţilor politice şi religioase, în sfîrşit a fost şi o reşedinţă boierească, un centru urban complex dezvoltat. S-a spus (de către marele istoric francez Ferdinand Lot) că românii sunt o enigmă şi un miracol al istoriei ; ei bine, Bucureştii repetă în mic dar şi concentrează hiperbolic soarta ţării a cărei capitală au devenit : sunt un miracol şi un mister, plămădit în aceleaşi condiţii ca şi poporul pe care-l reprezintă : un loc de răscruce, defavorizat într-un fel şi avantajos în altul.

La toate nenorocirile prin care a trecut întreaga ţară, Bucureştii adaugă şi una specială : seismele care-l devastează cam de trei ori pe secol, dintre care măcar o dată catastrofal. După incendii, molime, inundaţii, cotropiri şi distrugeri naturale, oraşul nostru renăştea miraculos printr-un act de voinţă al locuitorilor săi, deloc descurajaţi de pierderi, parcă într-un permanent rămăşag cu soarta potrivnică.

— Dîmboviţă, apă duce,
Cin' te bea nu se mai duce !

M-am întrebat de multe ori dacă acest adagiu emblematic, consacrat de tradiţie, a avut măcar în trecut o realitate. Mai mult ca sigur că da. În Bărăgan în genere apa e mai sălcie, dar elogiul adus riului care străbate oraşul s-ar putea să se refere la cursul lui superior. Apa în trecut a fost bună şi la Bucureşti, unde straturile mai adînci ale solului păstrează şi oferă chiar şi astăzi multe surprize prin varietatea şi nepreväzutul lor (dezagreabile doar pentru cine le descoperă de-abia acum). Mie mi-ar plăcea ca singura justificare a existenţei Bucureştilor să fie voinţa locuitorilor săi, veniţi din toate părţile ţării, parcă doar pentru a se întîlni, aduna, convieţui.

În legătură cu aceasta, cu caracterul reprezentativ, sintetic, al acestui loc al pămîntului, stăruie o confuzie atît de generală în gîndirea românească încît adevăratul sens al unui cuvînt esenţial aproape că s-a pierdut. E vorba de „vatră" şi de conotaţiile acestuia. Îmi aduc aminte că acum cîţiva ani s-a organizat la Muzeul Satului un colocviu la care diferiţi gînditori şi oratori (în frunte cu Dan Hăulică) au dezbătut chestiunea, desigur în acel stil al folclorismului oficial de tip sămănătorist, reapărut la noi după eclipsa lui în perioada jdanovismului şi revificat cu sloganele momentului. Nu am participat (deşi, prin miracol, fusesem invitat) deoarece m-aş fi înscris în fals împotriva însesi enunţurilor dintr-o atare dezbatere, eu avansînd cu totul altă definiţie a vetrei (culturale, etnice, spirituale). Manipulatorii noţiunii de vatră în accepţiunea ei sămănătoristă identifică în ea acel nucleu caracteristic în comunităţile rurale care dă tonul, exercită un control asupra lor şi le defineşte spiritual prin produsele artistice sau comportamentul etic. E o înţelegere primitivă şi reducţionistă care privilegiază anumite zone cît mai izolate şi mai închise, idealul sociologic şi istoric al unei asemenea definiri fiind **văgăuna**, ceea ce ţara noastră nu a fost niciodată, iar capitalele ei dezmint şi mai categoric. Spre deosebire de ideea de închidere, de fortificare în sine, istoria şi civilizaţia noastră prezintă un continuu efort de deschidere, de contacte şi asimilare.

METAFORA „vetrei" este prin ea însăşi ambiguă ; ea impune trei aspecte ale cristalizării etnice şi culturale : 1. Contribuţia unor elemente foarte disparate, aş zice chiar contradictorii, 2. Un loc privilegiat prin aceea că nu oferă doar o „întîlnire" ci condiţiile unui proces de înaltă şi rară combustie, 3. Operaţia duce la rezultate imprevizibile, la o sinteză imposibil de realizat în alte condiţii, o sinteză ca rezultat al unor acte libere. Pentru cine gîndeşte aşa e limpede că **adevărata vatră e oraşul** şi nu e o întîmplare atunci că oraşele româneşti indică un efort dramatic spre închegare şi împlinire, paralel cu acela al întregii ţări şi pe care vicisitudinile istoriei păreau a le anula la fiecare generaţie. Prin diversificarea mentalităţilor, prin toleranţă, prin relaxarea controlului, oraşele sunt totdeauna mai democratice, recte mai liberale, dar prin libertatea acordată iniţiativelor, prin concurenţa mult mai aprigă, prin dreptul mult mai larg la personalitate, ele sunt cu adevărat producătoare ale elitelor culturale, concentrînd valorile (sau măcar ambiţiile) dar şi eliminîndu-le prin selecţie.

Oricît ar fi fost istoria de crudă şi de dramatică, chiar şi în cele patru secole de dominaţie otomană, românii şi-au putut menţine o elită politică, socială, culturală (spre deosebire de sîrbi, bulgari, albanezi, căzuţi în ruralitate) şi aceasta a fost, în ciuda caracterului preponderent pastoral şi agrar al economiei, **urbană**, deoarece boierii, clasele privilegiate, posedanţii, demnitarii locuiau efectiv în oraşe, chiar dacă-şi extrăgeau o parte din venituri din economia rurală. Oraşele noastre au, în ciuda scuturărilor periodice care le duceau în pragul dispariţiei totale, o viaţă mult mai coerentă, de continuitate, de tradiţie, opere ale unei voinţe comunitare, cu totul ignorate de istoriografii sămănătorişti şi poeţii sentimentali. Şi, de aceea, de îndată ce libertatea s-a instaurat măcar parţial, oraşele noastre au luat un avînt spectaculos ; a fost o „renaştere" şi în cazul lor, o revenire la o situaţie din trecut, de la începutul Evului Mediu.

Cînd vorbesc de „vatră", am în vedere aceste centre de sinteză, de înaltă combustie şi imprevizibilă alchimie spirituală, din care civilizaţia română oferă trei exemple majore : Bucureştii, Iaşii şi Brăila, drastic diferite unul de altul şi oferind situaţii de maxim interes. Brăila este un caz aparent ciudat : e oraşul unde s-au născut un număr enorm de personalităţi culturale, fără ca el să şi devină un centru de cultură (fapt amarnic deplîns de unul din fiii săi, Mihail Sebastian). În schimb, Bucureştii **au fost nu** numai locul natal al multor oameni excepţionali, dar şi mediul de formare, de afirmare şi confruntare a acestora şi al multor altora.

Iaşii sunt într-o situaţie de-a dreptul ciudată : pînă în preajma celui de al II-lea război mondial, timp de o sută de ani au fost un centru cultural de maximă importanţă, cu o configuraţie proprie, contrabalansînd acţiunea dinamică a Bucureştilor. Dar la Iaşi au venit mai ales să se aşeze intelectuali din alte părţi ; locul a fost mult mai puţin favorabil naşterii unor personalităţi şi mai mult elaborării şi afirmării unor curente intelectuale semnificative. Iaşii au fost centrul prin excelenţă conservator, reacţionar : aici s-au născut Junimea, apoi mişcarea socialistă (care s-a opus în numele unei doctrine umanitariste progresului real al ţării pe calea industrializării şi economiei dezvoltate). Din socialism s-au desfăcut două ramuri aparent divergente : poporanismul (care avea să dea naştere ţărănismului, o doctrină retrogradă, antiindustrialistă şi ruralistă) şi antisemitismul (care dupa vorba memorabilă a lui Bebel e socialismul imbecililor) cea mai „dinamică" doctrină ieşeană, dar care în faza ei locală a fost un pur negativism. În sfîrşit, e interesant de constatat că atunci cînd la Iaşi a luat naştere un curent de gîndire progresistă (M. Kogălniceanu şi **Dacia literară**) el a trebuit să se disimuleze sub forma unei acţiuni tradiţionaliste.

Cît despre Junimea, cititorul se va învoi mai greu cu calificarea ei drept „reacţionară", de vreme ce ea a fost una din strălucitele expresii ale spiritului radical. (Şi apoi, chiar şi în politică, junimiştii au fost nişte liberali moderaţi). Junimea e marea glorie a Iaşilor pentru că au făcut-o posibilă şi au patronat-o. A fost o „societate" eteroclită şi liberă, cu multe elemente ardelenesti, bucovinene, aromâne, expresia ei cea mai strălucită în creaţia artistică fiind un „străin", Caragiale. Elementul local a fost reprezentat de amfitrionul Junimii, Vasile Pogor, poate singurul ieşean din cadrul ei, omul care, înapt de orice acţiune, persifla totul cu spirit şi strălucire, stînd culcat între pernele unui divan (El a participat şi la o „insurecţie" populară — dacă la Iaşi poate fi conceput aşa ceva — care l-a dus la funcţia de primar al urbei, o revoluţie care a fost de fapt o „restaurare").

Nucleul reacţionar al „Junimii" a fost dezvoltat de provincialismul **Vieţii româneşti**, supravieţuind poporanismului, definindu-se restrictiv prin negaţie şi blocarea în faţa realităţii. Acest spirit este complet străin mediului bucureştean care refuză provincialismul, izolaţionismul, insularitatea, — toate specifice spiritului periferic. El nici măcar nu se defineşte. Oraşul are o structură laxă ; după oi şi caravane, tîrgul medieval a primit cu acelaşi folos oameni. Majoritatea locuitorilor săi au origini diverse, în cele mai îndepărtate zone ale românităţii. Creuzetul urban reprezintă şi concentrează un fenomen care s-a petrecut şi la scara mai mare, naţională, unde constatăm aceeaşi diversitate precipitîndu-se la un moment dat într-un tot caracteristic.

DAR, MAI ALES, Bucureştii **invită** sau ispiteşte prin simpla lui existenţă. Spre deosebire de sate care sunt structurate pe neamuri, deci endogamic, la Bucureşti a venit cine a vrut şi a rămas cine a putut, realizîndu-se major punctul acesta esenţial în liberalismul Junimii. Nimeni nu a pus noilor veniţi pistolul în piept. Spre deosebire de burgurile occidentale care erau nişte cetăţi, întărite cu ziduri şi privilegii împotriva unor populaţii subordonate, căutînd tot timpul să se apere şi să se delimiteze, încît ţările născute din acest spirit l-au extins la scară naţională, capitala ţării româneşti a prosperat nu din înstăpînirea unui teritoriu anume, ci prin concentrarea într-un punct de răscruce a unui grup dintr-o populaţie mai mare. E în destinul istoric al poporului românesc — rezultat (miraculos ? misterios ?) al enormei Romanii orientale, căci noi suntem o rămăşiţă (pînă în sec. XIX) a unei populaţii mult mai numeroase, pe care nici nu o putem evalua, aşa cum nici nu i-am pus străjeri la margine.

La Bucureşti oamenii s-au „dezvălit" (cum ar spune Sadoveanu) coborînd mai ales de la munte în această zonă de cîmpie, cu alt orizont — generos, liber, deschis tuturor promisiunilor. Puţini s-au gîndit să prade şi apoi să se baricadeze pentru a suge din profituri — cum au făcut, cu spiritul lor resentimental, doar comuniştii. Cei mai mulţi au venit pentru a da chiar cînd au luat, pentru a se împărtăşi, pentru a se transforma.

Alexandru George

HRISTOS PE TRON (pe la 1300)

DECAPITAREA SFÎNTULUI IOAN BOTEZĂTORUL (după 1219)

Soarta debutului în proză

ANUL 1990 ne-a adus, pe lîngă tristeți și deceptii, și bucuria cîtorva promițătoare debuturi în proză. E cam tîrziu acum să facem un bilanț literar al anului trecut, dar faptul ca atare (apariția cîtorva nume noi pe copertile unor cărți proprii) merită consemnat. Cronicarii specializați ai cărților de debut s-au lăsat de meserie și situația debutanților a rămas la discreția (firească, zicem noi) a unei liberalizări a competiției. În fond, poate e mai bine ca debutantul să fie primit ca oricare alt scriitor, cu aceeași exigență, cu aceeași atenție, cu același respect. Evident : după cum le merită. Din micul vălmășag al apariților editoriale de anul trecut am reținut șase nume promițătoare de debutanți în proză și e posibil să-mi fi scăpat altele, mai ales cele lansate de editurile noi (cum e, de pildă, vioara Porto-Franco din Galați). Patru nume îmi erau cunoscute : două — din revista brașoveană **Astra** — Vasile Gogea, care a tipărit în regie proprie la Editura Litera volumul **Scene din viața lui Anselmus**, și Leonard Oprea care a izbutit să dea la lumină prozele din **Radiografia elipei** la Editura Dacia. Marian Ilea a debutat în Familia, așa că volumul său de povestiri Desiștea, apărut la Cartea Românească, era o scontată surpriză plăcută. Al patrulea nume cunoscut aparține unui echinoxist, Ovidiu Pecican, iar despre cartea lui va fi vorba în rîndurile ce urmează. În sfîrșit, îmi erau complet nestiute două nume feminine, învăluite, pentru mine, în mister. Un excelent și convingător debut a izbutit Anca Delia Comăneanu în romanul **Justin**, tipărit de Editura Cartea Românească. Alexandrina Monteoru a surprins cu o carte insolită, **Sopronul**, apărută la Editura Litera. Deci în 1990 au debutat editorial în proză patru ardeleni și două bucureștence. propuși de numai trei edituri : Cartea Românească (2), Dacia (2) și Litera (2). Or mai fi fiind și alții, demni de luat în seamă ? Să încheiem aceste considerații generale cu o întrebare nelinistitoare : vor risca oare editurile de acum încolo din ce în ce mai puțin în lansarea numelor noi ? 1991 pare să confirme temerea.

PENTRU debutul său de anul trecut, Ovidiu Pecican scoate din sertar manuscrisul unui roman din 1984, **Eu și maimuța mea**, de pe vremea cînd autorul nu avea decît 25 de ani. Riscul e destul de mare ca o asemenea apariție întîrziată să nu-l mai reprezinte astăzi pe deplin. Însă dacă se va grăbi sau va fi dispus să sară etapele exercițiilor, uitînd manuscrisele mai vechi (dacă sînt de uitat), Ovidiu Pecican cel de altădată îl va ajunge din urmă pe Ovidiu Pecican cel de acum. Născut în 1959 la Arad, tînărul scriitor în devenire va absolvi Facultatea de Istorie-Filosofie din Cluj, urmată în paralel cu ucenicia la **Echinox**. Critic întreprinzător și în studentie, el își continuă în momentul de față activitatea la **Apostrof** ca redactor chinuit de noile dificultăți. A trecut prin trista experiență editorială a două volume colective, ambele scoase de Editura Facla : **Gustul livezii** în 1985 și **Anatomia unei secunde** în 1990. Literatura de anticipație îl fascinează și s-ar putea să urmeze în proză (numai ca mod de existență) exemplul lui Mircea Opriță, capabil să lucreze paralel în două registre : literatura de anticipație și... cealaltă literatură. Știu că această disociere nu prea place, dar proza SF reprezintă totuși o planetă separată, o rezervație ciudată de energii secrete derutante.

Cartea nu depășește cu mult conditia unui roman juvenil, scris în stilul artificios al primei tinereți, exersat cu îndrăzneală în zona tulbure a psihologicului tensionat și convulsionat pînă la maladiv. De fapt, starea interioară a personajelor sale ține în mod deliberat și evident, chiar explicit, de competența psihiatriei. E o disponibilitate tematică generoasă, dar dificil de materializat epic. Narațiunea este inevitabil dominată (prin temele autoimpuse) de rememorări, racursiuri și ruminații — specifice psihologiei eșecului. În principal, romanul dezvăluie tribulațiile dureroase ale scriitorului Ben Bernea, afectat profund de suferința psihică și întîlnindu-se de fapt în preocupările și aspirațiile sale cu autorul însuși, prezent și el în carte ca personaj votiv, constructorul unui edificiu în curs de finisare. Alături de ei se conturează și profilul Polianei, căreia Ben, posesiv, dorește să-i cucerească treptat tot trecutul, proces numit la un moment dat „revolta-împotriva-trecutului-ei-și nevoia-absolută-de-ea-întreagă". Perimetrul deambulărilor nu se lărgește prea mult dincolo de curtea și împrejurimile unui spital psihiatric. Stăpînit de obsesia mării iubiri, Ben Bernea își investește sentimentele total și disperat în dragostea pentru Poliana, în care vede cu oarecare retorism și emfază, deloc străine de simptomele bolii, esența feminității. Multe cuvinte se derulează (unele prea prețioase, altele prea simple) pe tema relației trup-rațiune-suflet, ca o reminiscență probabilă a studiilor filosofice ale autorului. Personajele din roman sînt atinse de morbul anonimizării. Pericolul e resimțit acut și conștientizat ca atare : „Curînd începu să se gîndească la sine așa cum ai privi la un film în care, pe tot parcursul, actorul principal joacă întors cu spatele. Fără să-i vezi deloc fața". Descoperind ceva străin în sine, disociat pînă la dedublare, psihologia individuală alunecă spre stranietate : eul confuz este însotit, într-o stare delirantă, de maimuța personală, ca o expresie directă a maladiei afective și intelectuale.

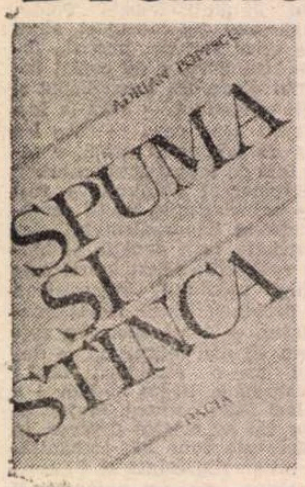
Alienarea guvernează relațiile umane. Înfrîntilor dintr-o societate dezaxată nu le rămîne decît să se consoleze cu deviza singurătății demne. Cea mai frecventă ecuație sufletească a personajelor acestei cărți pune în relație dragostea și singurătatea. Pacienții sanatoriului se amăgesc să creadă că între una și cealaltă ar putea functiona invariabil legile unui raport invers proportional. Tabloul sindroamelor psihiatrice pendulează de la un suferind la altul între nevroză și psihoză, dar se sprijină pe aceeași cauzalitate a alienării și sfîrșește în anxietate sau angoasă. Modalitățile de apărare a eului nu sînt eficiente, încît dezechilibrul este amplificat de conflictul cu realitatea. Ben Bernea oferă în mod evident tabloul simptomelor specifice stării nevrotice : anxietatea, obsesiile și introvertirea sînt însotite de exaltarea imaginativă. Supraestimarea de sine îl conduce spre împrejurarea de a se suspecta de genialitate, o compensație imaginară, ca o formă de dezechilibru pozitiv, transformînd un complex de inferioritate într-unul (auto-impus) de superioritate. Căci, altfel, prozatorul Ben Bernea nu poate scăpa de umilință, de eșec și de persecutia realității. Proza și nevroza se stimulează reciproc. Excesul de sensibilitate este și al celorlalte personaje din vecinătatea lui Ben Bernea, dar nu voi mai insista acum pe tabloul generalizat al stărilor psihice conflictuale, întins de la delirul melancolic pînă la ideea de culpabilitate și sentimentul de frustrare. Fluxul liric al memoriei își trimite cu insistență valurile spre tărmul erodat al prezentului.

Meritul romanului trebuie căutat în încercarea autorului de a-și delimita o zonă proprie în teritoriul psihologicului, al tulburărilor afective. Deocamdată există numai un indiciu al direcției în care ar putea-o lua prozatorul pentru a-și realiza personalitatea și pentru a-și exprima originalitatea. În cartea lui de debut, Ovidiu Pecican ne oferă un semn clar despre posibilitățile analitice ale talentului său, cu abilități postmoderniste. Romanul **Eu și maimuța mea** ne prezintă o fotografie de tinerete a autorului, care, între timp, trebuie să se mai fi maturizat. Cum o fi arătînd acum prozatorul ?

Ion Simuț

Ovidiu Pecican, **Eu și maimuța mea**. Editura Dacia, 1990

Drama bunului simț



CÎND un condei se exercită (exersează) în genuri diferite de scriitură, anumiți critici sînt mereu tentați să-și „proptească" judecățile referitoare — să zicem — la un roman, cu observații făcute pe un text de poezie, ambele aparținînd aceluiași (oare ?) autor, și să descopere bineînțeles „asemănări de substanță" foarte subtile, care dau „o coeziune", „o armonie" tuturor paginilor publicate sub aceeași semnătură. Eu însă, amintindu-mi de mașcarea lui Blaga, nu voi recurge la crucigramisme reducționiste, uniformizatoare și subterfugioase de tipul „filozoful poet și poetul filozof", deși cartea, nu de poezie, despre care voi vorbi mai departe aparține lui Adrian Popescu, poet clujean omologat.

Materialul volumului de eseuri (în sensul etimologic, fără conotații „aluvionare") **Spuma și Stinca** e defalcat în patru calupuri tematice : I. **Actualitate și Eternitate**, II. **Recitiri**, III. **Remember**, IV. **Spațiul Traducerilor**. Afară de strîngerea lui între două coperți, discursul (altfel, compozit) e delimitat circular, „topic", de generoase referiri la comuniunea ideatică, spirituală paneuropeană și universală. E vorba de **Întoarcerea în Europa**, un text grav, impersonal, de felul celor publicate pe prima pagină a revistelor literare (mai mult sau mai puțin ardelene), căci pot angaja lejer întreaga redacție : **și de Franciscanismul sau comunitatea universală**, o succintă și serviabilă expunere a vieții și operei „doctorului serafic", ce ar putea figura fără probleme într-un iurnal (la rubrica „Religia pentru toți") cu titlul „Mari personalități ale misticii. Azi Sfîntul Francisc".

Opiniile exprimate destul de redundant în grupajul **Actualitate și Eternitate** dezvăluie o optiune modernistă, cuminte, serioasă, o constiință pentru care poezia este sau trebuie să fie : „viziune cuprinzătoare și exigentă asupra existentei", „act de transcendere a realului", „refuzul unei valorizări a lumii ca bilci, identificarea unei ordini secrete și transparente a hazardului, perceperea sunetului greu al istoriei", „statornic reper într-un veac al schimbărilor derutante". Asadar poemul ar avea o functie mitică, de legitimare, reconfortantă în plan ontologic.

Este poate sincer și demn acela care se afiliază public unor idei (sau chiar formule) cam demodate în occidentul postmodern — deși se poate fronda și prin traditionalism („arieregardism"). Unde mai pui că e perfect posibil ca progresul literaturii, mai degrabă ciclic și „termostatic" să ne surprindă cît de curînd cu recrudescenta unei scrieturi à la dix-neuvième siècle.

Primul ciclu al cărții se încheie (glorios) cu **Poezia ultimului sfert de veac**, unde aflăm că rafinarea, „cresterea poeziei române a fost rodul unor eforturi conjugate din diferite generatii, nu o modificare instantanee de peisaj literar". Ni se spune că „s-a tem un popor tînăr cu o zestre sufletească dintre cele mai bogate, care nu s-a pierdut sub mirajul facil al imitațiilor", că „într-un poet adevărat trăiește o întreagă natiune, cu însusirile sale care o fac unică, de neconfundat între alte natiuni" că „avem cititori inteligenti, cultivati, care pretind adevăr și densitate ideatică, bogate experiente sufletesti, nu abilități prozodice fără ecou în constiințe", fraza dobîndind accente apoteotice : „Cunoscîndu-ne trecutul ne cunoastem mai bine viitorul".

(Pentru ca peisajul pașoptist să fie complet ar mai fi lipsit irumptia unei slugi asudate, în odaia de taină, pentru a-i ruga înfricoșată pe domnisori să înceteze conspiratiunea, căci afară au sosit, cu zurbă mare de pistoale, oamenii agiei).

Impresiile de lectură și comentariile literare (din autori români și străini), care urmează, sînt neîncîntante, fără vervă și nerv, neinsolite, de bun-simț. De altfel, bunul-simț excesiv constituie handicapul principal al discursului eseistic din **Spuma și Stinca**.

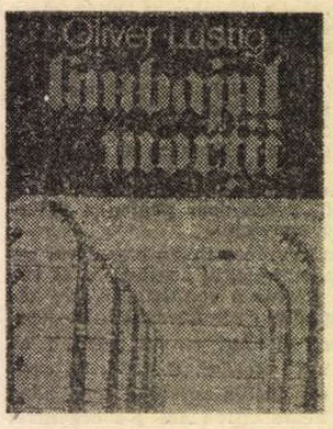
„Din însemnările de critică literară — afirmă Adrian Popescu undeva — profilul unui poet poate prinde dimensiuni neasteptate, atît de necesare satisfăcînd mai mult decît o curiozitate publică". Nefiind de aceeași părere (măcar în cazul de față), am evitat să fac aici vreo legătură între — hai să zicem — eseistul Adrian Popescu și celălalt Adrian Popescu, criitorul viziat de gratie al unor poeme ca **Merenda** (asemănătoare prin delicatețe cu aubada lui Cărtărescu din **Levantul**).

Si procedînd în felul acesta, sînt încredintat că am făcut un serviciu poetului.

Mihai Iacob

Adrian Popescu, **Spuma și Stinca**. Editura Dacia, Cluj, 1991.

112.398



LIMBAJUL MORȚII, de Oliver Lustig, apărută în 1990 la editura Alex, este o ediție revăzută și adăugită a cărții **Dicționar de lagăr** (Cartea Românească, 1982). Autorul a fost arestat, la 18 ani, în mai 1944, în comuna Șoimeni din județul Cluj, și deportat, cu toată familia, la Birkenau-Auschwitz. Mama și cei trei frați i-au fost uciși imediat după sosire. Tatăl, ceva mai tîrziu, la Mauthausen. Oliver Lustig, deținutul cu nr. 112.398, a fost eliberat la 27 aprilie 1945 de armata americană și a revenit în patrie în același an.

I-am citit aproape toate cărțile pe care le-a publicat. Sunt consacrate, în exclusivitate, spațiului concentrationar. Nu am scris pînă azi despre ele. Și acum o fac greu. Mă încearcă un fel de apăsătoare, adîncă stînjeneală. Textele lui Oliver Lusting sunt mărturia unei suferințe inegalabile. El nu s-a **documentat**, ci a trăit tot ceea ce evocă. Existenta sa și cărțile pe care le-a zămislit sunt o rană vie. Eu n-am trecut prin toate acestea. Eu îi citesc paginile, mă cutremur — și apoi ? Ce pot face ? Să le aplaud ? Să spun că sunt bine scrise, că autorul are talent literar ? Că amintirile sale au pregnantă, viață, relief ? Că stilul său găsește măsura între ură și resemnare, care-i dă echilibru și-l face cu atît mai pătrunzător și mai tragic ? (Un geamăt surd poate fi mai expresiv decît un urlet răsunător). Sunt adevărate toate acestea, dar spunîndu-le, m-as simti ca și culpabil de un estetism cinic. Fiat ars, pereat mundus ! Atitudinea mea s-ar apropia de cea a chirurgului la masa de operatie, care exclamă, pentru studentii din spatele său : Iată o tumoră frumoasă ! (adică tipică, „perfect" conturată, completă, ilustrativă didactic...). Anatomisti și fiziologi, vă întîlnesc pretutindeni !, anticipa întemeiat Sainte-Beuve.

Fostul 112.398 și-a organizat amintirile alfabetic. Titlurile capitolelor sunt cuvinte nemtesti (probabil că ar trebui să spun : cuvinte **naziste**, pentru că e o incompatibilitate între acel limbaj și germana lui Goethe sau Th. Mann!) din universul lagărelor : Angst (frică), Brot (pîine), Durst (sete), Geheim (secret), Jude (evreu), Krematorium, Leiche (cadavru), Strafen (pedepse), Wüste (pustiu), Zyklon B etc., notiuni, expresii, ordine, denumiri, în jurul cărora se cristalizează fapte atroce, reflecții dureroase, imagini cosmaresti. Si generic, si în multe detalii, acea lume („luogo d'ogni luce muto", **Infernul**, V, 28) mi-era cunoscută. O neagră fascinatie a exercitat asupra mea ceea ce s-a întîmplat în spatele sîrmelor ghimpate ale lui Hitler. Am adunat rafturi întregi. P. Berben mi-a revelat **Dachau**-ul, G. Tillion — **Ravensbrück**-ul, C. Bernadac — **Mauthausen**-ul, N. Miklos sau W. Kielar — **Auschwitz**-ul, K. Drobisch — **Buchenwald**-ul, E. Kogon (**Rețeaua morții**) mi-a dat o idee de ansamblu. I-am citit și pe G. Schweberg (**Medicul SS și copiii**), M. Stoian (**Îngerul morții**), S. Wiesenthal (**Asasinii printre noi**), C. Ionescu (**Post-scriptum la Nürnberg**), V. și C. Pappalettera (**Zbirii au cuvîntul**) ș.a. Între documentarele apărute la noi (numai dintre acestea am citat), există un volum apropiat ca factură de cele ale lui Oliver Lustig. E vorba de **Cuptoarele lui Hitler**, scris de Olga Lengyel și apărut la Dacia, în '86. Este tot depoziția individuală a unei „coborîri în infern".

Asemenea cărți sunt infinit folositoare. În primul rînd, pentru că ajută la perceperea corectă integrală, a tuturor dimensiunilor conditiei umane. Mai jos decît în fascism omul, n-a coborît, încă, niciodată. E o dimensiune. O alta, însă, ce nu poate fi ignorată, e cea a rezistentei omenesti în fata înjosirii. Nicăieri ca în lagăre nu s-a văzut cît de mult poate duce omul fără a fi cu totul strivit de umilință. Scheletele acelea vii cu triunghiuri pe piept si numere, care erau în stare să-și dea bucata de cartof unuia mai muribund decît ei, sunt o imagine implacabilă a grandorii acestei trestii fîrave care sfidează universul prin aceea că e gînditoare.

În al doilea rînd, cărți ca **Limbajul morții** ne obligă să vedem, mai „filosofic", la adevărata lor mărime, chinurile noastre zilnice sau mai puțin zilnice. Ele sunt o severă bază fenomenologică pentru o viitoare **critică a puterii de a îndura**.

Si, în fine, în al treilea rînd, atari testimonii sunt utile, **hic et nunc**, pentru că nefericiti cu mintea tulbure răscolesc din nou ideea „raselor inferioare" care ar trebui, vezi bine puse la punct. De la asemenea teze si pînă la gardul de sîrmă ghimpată electrificată e doar o chestiune de organizare. Scrieri cum e cea a lui Oliver Lustig au menirea de a împiedica glisarea sumbră a trecutului spre viitor.

George Pruteanu

Oliver Lustig, **Limbajul morții**, editura Alex, 1991.

Un roman ignorat pe nedrept

AU trecut aproape patru ani fără ca vreunul din criticii noștri să descopere și să prezinte cititorilor un roman excepțional apărut la Editura Eminescu și semnat de Anda Raicu : **Valsul dimineții.** Complexa construcție, lumea pe care o revelează, căutările și soluțiile formale ar fi trebuit să atragă atenția presei de specialitate și să suscite interes în rîndurile publicului preocupat de evoluția romanului românesc.

Din păcate nu s-a întîmplat așa, din motive greu de explicat.

Anda Raicu nu este la prima carte, nici la a doua, și poate faptul de a nu fi dat de la început o operă pe măsura talentului său să fie cauza lipsei comentariilor critice. Spre deosebire de scriitorii care își fac o intrare triumfală în literatură de la prima carte pentru ca apoi să publice și să rămînă în centrul atenției grație (doar) gloriei inițiale, Anda Raicu a progresat de la o carte la alta (două volume de povestiri și două romane), ajungînd cu **Valsul dimineții** la o performanță care îi dă dreptul — cel puțin — la o mai mare atenție din partea confraților mult prea comozi unii, prea puțin dornici să mai lupte cu inerția, alții.

•

ACȚIUNEA romanului se petrece într-un oraș de la Dunăre, nenumit, dar întrucît ca topos-uri învecinate apar Giurgiu, Călărași, Zimnicea — presupunem ușor că acesta ar fi Oltenița de dinaintea ultimului război mondial.

Dacă spațiul din apropierea fluviului apare relativ frecvent în proza românească (Panait Istrati, Fănus Neagu, Ștefan Bănulescu), ca loc de găzduire a unei mitologii autohtone, orașul-tîrg de provincie dunăreană este aproape neglijat. Anda Raicu aduce în roman o lume — din punct de vedere literar — nouă. Fascinează în primul rînd prezența fluviului, admirabil evocat de profesorul de geografie Dumba prin cuvintele lui Simion Mehedinți : „Un fluviu de mină întîi", „simbol pentru români, al forței și măreției". Locuitorii orașului se lăudau „cu portul lor cu chei de piatră, cu clădirile vămii și ale căpităniei, cu pontoanele, cu șinele ferate care serpuiau în buza apei", cu șlepurile și vapoarele „care leagă între ele o mare parte din țările și neamurile Europei".

Anda Raicu, **Valsul dimineții**, roman, Editura Eminescu, 1987.

Bine integrate în structura cărții apar și datele despre întemeierea orașului pe vremea prințului Alexandru Dimitrie Ghica, ca și cele care vorbesc despre trecerea lui Lev Tolstoi prin oraș în campania din 1852, în timpul războiului Crimeii.

Plimbările cu șaniile peste Dunărea înghețată se deslușesc într-un abur ireal, de parcă ar fi decupate din iernile lui Breugel. Orașul însuși, așa cum apare în cartea Andei Raicu, are aspectul unor stampe de epocă în care se zăresc șoseaua străjuită de salcîmi ce duce la port, Strada Mare — această Calle Mayor autohtonă — cu prăvăliile „de lux" înșirate de o parte și de alta cu frizeria lui Costache Bițău și atelierul fotografic al lui Barbu. Prin grădina publică se perindă oameni îmbrăcați în costume gri de **alpaca** de mătase sau cu pantaloni de **camgar** și purtînd pantofi de **sevro** bej, încît te întrebi, citind descrierile Andei Raicu, ce materiale or fi acelea și ești tentat să întrerupi lectura pentru a căuta în dicționar sensul acestor cuvinte în stare — atît de bine — să evoce parfumul vremurilor ce se duc, se duc pe rînd...

E posibil ca Anda Raicu să fi găsit în amintirile copilăriei ei suficiente elemente pentru a (re)crea un cadru larg evocator și o tipologie anume. Dar există un acord tacit între autoare și modelele ei. Autorea nu se simte obligată să înfrumusețeze realitatea — așa cum o fac toți cei ce scriu robiți de nostalgia timpului trecut. Dimpotrivă, ea nu vrea decît să consemneze, misiunea ei fiind de a se infiltra în case, în grădini pline de regina nopții, în circiumi cu lăutari, să privească de la o fereastră (obiectivă) strada, portul, curgerea Dunării.

În oraș, aparent, nu se întîmplă nimic. Multiplele fire ale acțiunii se urnesc greu. Personajele, interesante toate, apar în prim-plan pe rînd doar pentru a stîrni nerăbdarea și curiozitatea cititorului, intriga (și intrigile) se amînă mereu. Orașul își condamnă locuitorii la un stadiu letargic. Își văd — ce e drept — de treburile lor : Chiriaca merge la cimitir să-și tămîieze morții, profesoarele din oraș vor să organizeze o serbare, copilul Matei îndeplinește comisioanele încredințate de bunicul său, Stan Voican — cizmarul de lux al orașului și soțul Chiriacăi. O anumită neliniște pare să stîrnească în familia Voican sosirea neașteptată a unui frate, Traian, urmărit de poliție. Traian este ascuns în casa lui Nae Voican, al treilea din cei șapte fii ai Deacăi Voican, „cea mai puternică femeie din lume, în stare să te uimească numai și cînd respiră". Personaj memorabil. Deaca intră în casă „ca un copac cu frunzis cu tot", pe unde se oprea ea „văzduhul se rărea". În copilăria lor, cei șapte frați erau „ăia", — „turma de neatins a uriașei" care la trupuri erau croiți pe măsura lumii obișnuite, în afară de Nae. Acesta, negustor acum, celibatar convins, are, ca și fratele său Traian, o existență dublă : betiv și afemeiat notoriu în ochii lumii, el e în același timp preocupat de cărți și strînsese ca „un arhivar misterios tot ceea ce putea să-i lumineze viața orașului. Se cufunda în hîrtoage — nestiut de nimeni — ca „un mosneag ahtiat să priceapă pe ultima sută de metri adevărul". În maldărul de ziare din casa lui, Traian descoperă pasaje încercuite sau subliniate cu creion albastru între care rînduri și pagini întregi despre starea sărăcimii. De altfel, Nae este acela care zădărnicește intențiile unui grup de legionari, fapt care nu va rămîne, desigur, nepedepsit.

Observarea faptelor sociale dă un nou sens rolului autoarei. Ea pare a surprinde imagini-document cu pasiunea unui fotograf de la începutul secolului. Se simte hîrtia îngălbenită de trecerea timpului, se văd colțurile îndoite de prea dese răsfoiri ale albumului. Aduse în scenă pe rînd — în mod obiectiv — personajele capătă consistență prin repetarea în alți termeni a însușirilor pertinente. Astfel, din diversele ipostaze în care apare Chiriaca, cititorul are la sfîrșit reprezentarea de „sinteză" care o transformă într-o figură-cheie, deși nu există o ierarhie a personajelor, toate, chiar și cele episodice : Mielu lăutarul, Lambru — comisarul de poliție, rămînînd mult timp în memoria cititorului.

Chiriaca e o figură pregnantă, modelată energic ori de cîte ori apare în scenă. „Scundă, corpolentă doar cît să inspire respectul pe care-l stîrnesc uneori făpturile cu greutate", îmbrăcată mereu în rochia ei neagră, „răsărea ca o plantă stranie și imensă" în cimitir, mereu însoțită de nepotul ei, Matei. Deși nu ieșise nicio dată din oraș, decît după nuntă, cînd soțul ei Stan Voican o dusese la București, Chiriaca pare a fi nu numai centrul familiei, ci și al orașului însuși, simbol al ordinii, al înțelepciunii, al bunului simț. Ea este un Moromete dornic să contemple lumea, atît cît se vede ea din fața ogrăzii, căci duminica, după o săptămînă petrecută aplecată deasupra mașinii de cusut, Chiriaca scotea scaune pe trotuar să privească spectacolul străzii. Firea Chiriacăi este temperată doar de replicile calme ale soțului ei, adăpostit mereu de masa de lucru și ascuns parcă între calapoadele sale.

În schimb Matei cunoaște — și judecă — orașul prin ochii și gura ei. Paralel, însă, băiatul de doisprezece ani își făurește o lume a sa, fie sub influența benefică a profesorului de geografie Dumba, fie, mai ales, în umbra scurtei vieți a surorii sale Andriana, „Regina" clipelor de singurătate, de izolare în podul casei printre caietele rămase de la ea și șoaptele pe care aceasta le rostește încă pentru el. E o lume delicată plină de mistere și candoare, o lume în care Matei — așa cum îl învățase Chiriaca — „nu-i desparte pe cei vii de cei morți".

Romanul, aflat abia la primul volum, se anunță a fi de fapt cartea formării lui Matei.

Anda Raicu stăpînește toate registrele narative, trecînd cu dezinvoltură de la dialog la evocare, de la un mediu social la altul, dovedind un deosebit simț al limbii, delectîndu-se parcă cu atenta redare a particularităților fonetice din limbajul felcerului turc Ceapoc sau al profesorului pensionar de latină Moscu.

Primul volum al romanului lasă nedezlegate multe mistere, între altele și pe cel al domnișoarei Paulina Haută, profesoara de menaj de care se îndrăgostește solitarul profesor de geografie Dumba, „simțind pentru prima oară în viața lui o descumpănire care avea mirosul ametitor al fericirii". Și mai obscure rămîn cauzele morții Andrianei și întreaga ei făptură, învăluită într-un abur luminos de puritate, îi tulbură pe toți cei care își amintesc de ea.

Rămînem în așteptarea volumului doi — predat de mult editurii.

Mariana Sipoș

PREPELEAC TREI

Real — Politik

BOERII se sperie de victoria lui Vlad-Vodă și încep să se gîndească la viitor. Prevăzători, ei trimit o solie,...

Să se închine, să-și ceară iertare
Și rugîndu-să ca la domnie
Pe acel să pue Poarta înălțată
Care a fi mai vrednic să-l socoată.

...Vă rugăm să ne scuzați că v-am bătut. Că am avut îndrăzneala să vă aruncăm peste Dunăre. Vlad ăsta e un nebun. Nu-i prima figură pe care ne-o face, — de tras în țeapă, îngăduiți-ne să vă amintim, cu umilință, și pe noi ne-a tras, și nu pe unul sau doi... Iertare, noi am și început să-i zicem „Țepeș", și suntem convinși că așa va rămîne în istorie, spre rușinea noastră și a urmașilor noștri. Îndurare, Luminăția Voastră. Știm cît ați pătimit, că era chiar să vă luați cu mîna Voastră Viața pentru ofensa adusă, împotriva căreia acum ne ridicăm cu toții, noi, mai marii țării, avînd grija țării, că prostimea știți cum e... Dați-ne un domn cuminte, înțelept, care să înțeleagă rostul puterii și care să măsoare cum se cuvine măreția împărăției Voastre și să contribuie, modest, la o conviețuire pașnică... Noi nu vrem să vă mai aducem supărări. Suntem niște bieți creștini cu frica lui Dumnezeu, admiratori ai Genialului Cuceritor, — ai Voștri prea plecați robi ascultători,

(INDESCIFRABILI)

Post-scriptum. Pe Hamza, vestitul Vostru ghenerar, tras în țeapă, l-am îngropat după datina noastră ortodoxă, alta neavînd, deocamdată. Muerile noastre miloase l-au bocit cu respect, iar în prezent îi fac și îi vor face regulat pomeni, parastase... — aceiași prea-supuși robi etc.

PE VREMEA lui Brejnev, nemții, și nu numai ei, spuneau : mai bine **Rot** decît **Tod.** Mai bine roșu decît mort. Păcat că în românește nu rimează. Ceva-ceva însă găsim noi... Mai bine **Bolșevic** decît dus pe **Dric...** Merge ? Merge ! E parcă și nițel mai epic.

Diferența dintre politică și literatură este că lucrul pe care prima îl acceptă cu ușurință, a doua îl combate cu strășnicie, și nu numai etic, dar și estetic. Un autor care ține cu poliția eșuează, artistic, sută la sută, chiar și în romanele polițiste (de calitate). Oroarea față de poliție a scriitorului merge pînă acolo, încît un distins confrate stabilit de o jumătate de secol la Paris, și care în tot acest timp n-a mai văzut uniformele organelor de represiune din patrie, declara nu de mult că domnia sa nu ar da mîna cu un polițist **nici măcar dacă ar fi pus să-l protejeze.** Le pauvre flic ! Să nu-i dea mîna ! (Păi asta — aud un glas glumeț — **tocmai pentru că îi dă mîna !**)

Marea deosebire dintre politică și cultură în general stă la baza conflictului social, a ciocnirii dintre „posibilități" și aspirații. Puterea are în mînă deciziile practice, răspunderea față de niște măsuri pe care ea le consideră necesare și pe care le aplică imediat. Cultura se întemeiază pe o viziune de durată. Adăugați instinctul de conservare, de la analfabeți pînă la cei mai rafinați intelectuali. Subconștientul lor, colectiv. Reacția lor de solidaritate cu cel slab, dintre cei slabi, mulți la număr, contra celui tare, dintre cei tari, puțini, mult mai puțini... Destul ca să înțelegem de ce ne prostim noi cu toții la televizor urmărind faptele șoriceilor isteți și inventivi punînd în dificultate motanii răi și fioroși.

Dar, asta este slăbiciunea noastră. A alegătorilor. A marii mulțimi care crede în triumful binelui și dreptății, în misiunea eroilor fără pată, urmăriți, umiliți, batjocoriți, beliți. Noi ținem cu păguboșii. Cu perdanții care pierd bătălii, dar nu și războiul, răfuiala finală. Să nu dea Domnul să încapi pe mîna acestor pîrliți, — la urmă, — deși, în general ei sunt băieți buni și mai iartă. Dacă nu ar fi aceștia, ar mai exista vreo revoluție ? Chiar nedusă pînă la capăt, ori modificată ? Marii conducători de oști ar mai avea cu cine să ajungă la țelul suprem, înfigînd drapelul pe reduta ce părea inexpugnabilă, și, de departe văzută, chiar o Himeră ?... Tiranii, dacă au ceva interesant în ei, e că forțează logica, desconsiderîndu-i total pe participanții la vreo acțiune comună, făcîndu-i pe toți să-și piardă individualitatea, în afară de ceea ce ne leagă pe toți ca stupiditate, orbire romantică, sau absurdă jertfă de sine... Aceasta explică piramidele precum și Sfinxul îngropat în cenușa de aur a secolelor.

ALTFEL se întîmplă cu cei lucizi, făcînd politică realistă. În vinele acestora nu curge sînge, — sîngele fierbinte, donchișotesc, al speciei, — curge, din contră, cerneală, zeama rece a calculului și pre-vederii. Așa erau și boerii lui Țepeș. Pînă și victoria îi pusese pe gînduri... Să-l bați pe însuși Mahomed, de care tremură toată Europa, e un lucru suspect, anormal, ieșind din logica istoriei. Și cine îl bate ? Un nebun, un apucat, un obsedat care te trage în țeapă (aici un psihanalist ar avea multe de spus). Răceala judecății acestor politicieni realiști, care, ce-i drept, își apărau și pielea, îl lipsi, poate, pe ferocele Voievod muntean de ocazia de a intra cu ai săi măcar pentru douăzeci și patru de ceasuri, în Bizanț. Europa, în acel timp, era prea slabă, preocupată de războiul ei de o sută de ani. Debila, aiurita noastră Europă !...

Să zicem că boerii ar fi înțeles nebunia frumoasă a acestui gest istoric. Și că nu ar mai fi umblat cu intrigi, cu dezbinări... Să zicem că măcar ar fi stat deoparte, ginditori, fără a pune bețe în roate... Și cu Vlad Țepeș, cu sanchiloții, cu golanii lui, — avînd și ceva ajutoare de la sîrbi, sau dinspre Transilvania, — ar fi trecut Dunărea în urmărirea lui Mahomed... Numai 24 de ore să fi stat la Bosfor. Numai atît. Nu pretindem mai mult, avînd în vedere logistica și situația precară a continentului.

N-a fost să fie. La Sighișoara, am dat mult timp ocol casei vopsite în albastrul medieval, în care ar fi fost adăpostit domnitorul valah după întîia sa fugă de șef neînțeles. Geamurile ei sunt mici, sumbre, suspicioase, potrivite unui ins ce nu privește cu prea mult drag spre lume...

Șefule, șopteam înconjurînd încet casa, nu vii ? nu ieși puțin, p-afară, să vezi ?.... Uitasem de Celălalt. Dar cum de uitasem ?... Fiindcă, normal, s-ar fi cuvenit : **...Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca punînd mîna pe ei...**

Constantin Țoiu

SENSUL EXISTENȚEI EMI

MĂ ÎNTREBAU UNII și înainte vreme, după cum mă întreabă și acum, de ce-mi place Eminescu și de ce pun o anume stăruință în a mă ocupa de opera lui ? Să încerc a da — aici și acum — un răspuns global, care nu poate să vizeze decît însuși sensul existenței eminesciene. Atita cît l-am priceput.

În adolescență, dînd de „ediția Maiorescu“ a poeziilor eminesciene și tot citind-o pînă am observat că o știu pe de rost, sfîrșisem prin a-mi zice : iată cartea care o să mă învețe cum să trăiesc și cum să nu mă înfricoșez de moarte, — atunci cînd va fi să fie. În același fel le răspundeam celor ce se interesau pe atunci de prilecția mea pentru Eminescu. Aceasta, chiar și după ce un profesor mi-a observat cu zîmbet superior că nu fac decît să extrapolez un loc comun din opera poetului : că în **Scrisoarea V**, spre exemplu, e un îndemn la a învăța „Cum viața preț să aibă și cum moartea s-aibă preț“; sau că într-o poezie postumă, același lucru e spus cu alte cuvinte : „O, eu nu cer norocul, dar cer să mă învăț / Cum viața-mi preț să aibă și moartea s-aibă preț“; ș.a.m.d. Fapt e că din adolescență începînd, de-a lungul celor cinci dictaturi care au urgisit viața generației mele, lecturile eminesciene îmi deveniseră ceea ce aș îndrăzni să numesc **o formă de existență spirituală.** Așa cum e, pentru alții, **Biblia.** Iar dacă eram învinuit de **idolatrie** în cele ce vorbeam ori scriam despre Eminescu, răspundeam că asemenea fervoare întărește sufletul, apără de lașitate, face să nu ne pierdem cu totul speranța. Că „idolatrizarea“ celui de la care am moștenit **Scrisorile, Luceafărul, Doina** e singurul „cult“ căruia eu unul nu-i descopăr nici o prihană.

Dar acum, după tot ce s-a întîmplat în Decembrie 1989 și pe urmă, ce pot să răspund ? Că mi se pare fabuloasă existența unui asemenea scriitor, care considera o imensă jignire să i se ofere vreo decorație, vreo invitație la mărimile din palatul de la Cotroceni, ba chiar — depășindu-i cele mai sumbre presimțiri din **Scrisoarea I** — să i se facă rușine (la care nu mai poate răspunde!) de a fi declarat „academician **post mortem**“. Cîte și cum pun la cale „neodemocrații“ și „privatizații“ noștri, gazetarii de pomină, birocrații ce se tot înmulțesc în posturile, comisiile, paracomisiile necesare — zice-se — construirii „statului de drept“, știe și judecă oricine, după cum i-i voia. Mie unuia mai că nu mi-ar veni a crede că Eminescu diagnosticase asemenea calamități acum un secol și mai bine, dacă nu aș fi cercetat cu ochii mei cele ce scria el în ziarul **Timpul** din 1879 : „să stăm la vorbă gospodărească și să vă întrebăm, ce poftiți d-voastră ? Și ca să știm că aveți dreptul de a pretinde, să întrebăm ce produceți ? Arătați-ne în adunările d-voastră pe reprezentanții capitalurilor și fabricilor mari, pe reprezentanții clasei de mijloc, care să se deosebească de fabrica de mofturi ale **„Telegrafului“** și ale **„Românului“** și de fabrica d-voastră de palavre din dealul Mitropoliei [...] Ciudată țară într-adevăr ! Pe cei mai mulți din acești domni statul i-a crescut, adică i-a hrănit prin internate, ca după aceea să-și cîștige, printr-un meșteșug cinstit, pîinea de toate zilele. Dar statul a ajuns la un rezultat cu totul contrar. După ce acești domni și-au mintuit așa-numitele studii, vin iar la stat și cer să-i căpătuiască, adică să-i hrănească pînă la sfîrșitul vieții. Dar nu-i numai atita. Dumnealor vor să facă pe boierii, 3—4—500 de franci pe lună nu-i liniștesc și nu-i fac să se pună pe muncă pentru a deveni folositori nației, de pe spinarea căreia trăiesc. Sunt născuți pentru lucruri mai înalte, pentru deputății, ministerii, ambasade, catedre de universitate, scaune în academie, tot lucruri mari, la care cinstiții lor părinți [...] nici nu visaseră — și nici n-aveau dreptul să viseze, căci nu dăduseră naștere unor feți-frumoși cu stele-n frunte, ci unor băieți groși la ceafă și tîrzii la minte, de rînd, adesea foarte de rînd. Căci din două una. Sau acești oameni sunt toți genii și prin «calitatea» muncii lor intelectuale merită locul pe care-l ocupă, sau neproducînd nici o valoare, nereprezentînd nici un interes general decît pe al stomacului lor propriu, trebuie reimpinși în întunericul ce li se cuvine.“

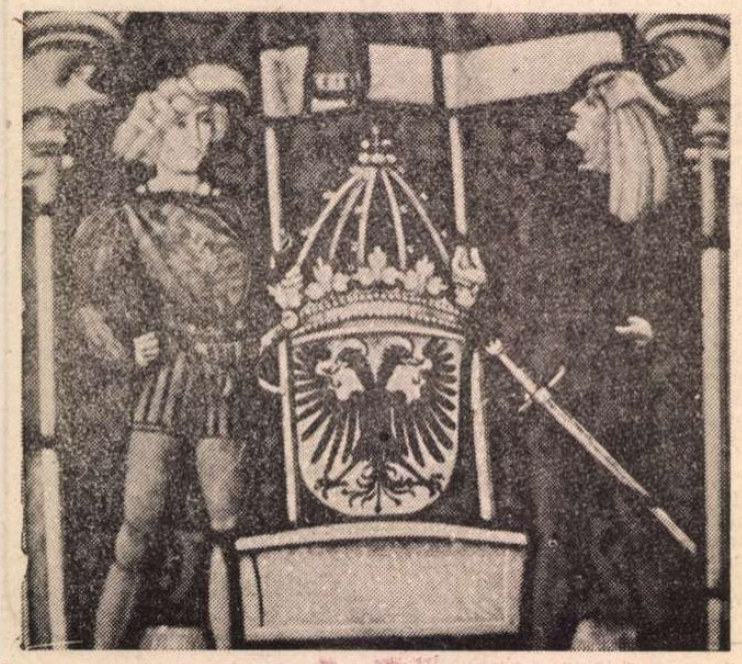
Reimpinși unde li se cuvenea ? Sănătos îndemn, chiar și astăzi ! Și echitabil pentru cei de pe spinarea cărora trăiesc, negociindu-și între ei — **ad libitum** — exorbintantele lefuri și celelalte inavuabile venituri ! Numai că ipochimenii deprinși să ia cu japca locurile din fruntea bucatelor încă nu se știe să se fi clintit din preajma prăzii la te miri ce simplă contestare. Zic că-s „legitimi“, după ce și-au adjudecat „legitimitatea“ prin demagogie, șantaj, dictat. Eminescu se pătrunsese bine de tot de aceste triste adevăruri cînd încă nu ajunsese la vîrsta de douăzeci de ani. Dovada, între mai multe, o constituie îndeosebi un amplu comentariu civico-politic de prin anii 1868—1869, intitulat **Articoli nepolitico**și și rămas pînă mai dăunăzi în manuscrisul 2 257. Putem cita acești **Articoli...** de oriunde, spre a învedera două lucruri : întîi, cu ce fel de minte și cu ce fel de fire îl înzestrase pe Eminescu „părinții din părinți“ (cum obișnuia el să zică), iar în rîndul al doilea spre a estima cu cîtă francheță a ținut el în mod constant să le spună pe nume lucrurilor vrednice de laudă, dar și celor ce au făcut și fac rușinea multora dintre români. Iată un fragment din acest text premonitoriu : „Un rău au partidele noastre : că se identifică fiecare din ele cu națiunea. «Suntem națiunea... nu mai sunt partide-n țară ! Toată țara-i numai o partidă : națiunea !» Iată ce zic unii, iată ce zic și ceilalți. Ba nu, domnișorilor, nu sunteți dv. națiunea, nici unii, nici alții, nici măcar generațiunea toată, căci națiunea are zeci și iarăși zeci de generațiuni. Dv. puteți fi o generațiune, un fragment, drept să vă spun cam mizerabil și cam putred, al acestui corp ce trăiește zeci de secoli : națiunea.“ Cine, luînd cunoștință de un asemenea raționament, nu e împins să-și mute fulgerător gîndul la catastrofale aranjamente diplomatice mai vechi și mai noi, efectuate cu nesăbuință în numele națiunii ? Afli de toate acestea — și vocea lăuntrică începe să rostească involuntar, obsedant, versurile cu care începe **Doina** eminesciană : „De la Nistru pîn' la Tisa / Tot românul plînsu-mi-s-a... plînsu-mi-s-a... plînsu-mi-s-a...“ Sîntem oare blestemați ca nici azi, după ce scurtă vreme am nutrit iluzia de a ne fi distanțat de răposatele dictaturi, să nu putem cita ceva din Eminescu, din orice mare justițiar al trecutului, fără să sune ca funia în casa spînzuratului ?

ÎNTR-O PRIMĂ aproximare, după precizările de pînă acum, sensul existenței eminesciene se poate rezuma în puține cuvinte. Scriitorul însuși și le-a notat pentru sine, fără ostentație megalomană și fără ipocrită modestie, uitîndu-le mai apoi în taina manuscriselor. Și, la urma urmelor, întru cît ar fi avut nevoie de **memento**-ul lor în îndeletnicirile cotidiene, cînd și le avea adînc înscrise în orice fărîmă de comportament, de cugetare, de simțire ? În niște fragmentare versuri postume din manuscrisul 2 259, nu străine de ceea ce gîndea cu privire la posteritate în **Scrisoarea I,** Eminescu se destăinuia după cum urmează : „De voi fi mort — știu, cei mai mulți or zice [:] / A fost un rău. Și, mai tîrziu, se poate / — Trezit fiind simțul de recunoștință / Ce-i înnăscută sufletului nostru, — / Vor spune : a fost un geniu. Și / Nici una, dar nici alta nu am fost. / Am fost un om ce spunea adevărul / [...] / Nu merită o lume rea, nedreaptă, / Ca să mînți pentru ea... Ș-așa-[s] de mulți / Ce mint cu gîndul, vorba, fapta, ba / Se mint pe sine însuși chiar, încît / În mine s-a stîrnit mîndria cruntă / De-a spune adevărul — dacă chiar / Prin el lumea s-aprinde.“ Iată, așadar, sensul cel mai din adînc și mai statornic al existenței eminesciene, — așa cum și-l atribuia scriitorul însuși, precum și așa cum se desprinde din întreaga desfășurare a vieții și operei sale. A se fi zis după moartea lui că a fost „un rău“ sau „un geniu“, i se părea ceva aleatoriu, dacă nu de-a dreptul indiferent, în comparație cu recunoașterea faptului că „a fost un om ce spunea adevărul“. Să nu uităm circumstanțele aparte ale unei asemenea destăinuiri : gîndul la moarte și la ceea ce mai rămîne după dispariția cuiva. Adică **amintirea** felului de a fi și a faptelor sale ; a ceea ce îndeobște înțelegem și numim prin cuvîntul „posteritate“. E un gînd — prin însăși natura lui — **testamentar,** implicînd maxima sinceritate, lepădarea orgoliilor și a vanităților, cîntărirea cu **luciditatea de pe urmă a cîte și ce fel de răspunderi** ai înțeles să-ți asumi de-a lungul vieții față de tine însuți, de etnia căreia îi ești parte, de semeni în genere. Fiindcă, în principiu cel puțin, e de admis că nu poți crede în Dumnezeu și într-o „viață de Dincolo“, unde va trebui să răspunzi pentru faptele tale, dar e mai greu de imaginat să existe oameni care măcar din cînd în cînd nu se gîndesc la moarte și la amintirea celorlalți în legătura cu ceea ce a rămas de pe urma lor. Spun acestea gîndindumă la atîția dintre politicienii de azi, autohtoni și străini, ale căror demersuri parcă-s întreprinse dinadins spre dauna bunului lor nume și a poporului pe care îl diriguiesc. Din reprezentările lor mentale va fi lipsind chiar cu totul cea privitoare la „posteritate“ ? De li se va fi întîmplat anomalia de a nu avea asemenea reprezentare, barem politicienii noștri de baștină au șansa de a o căuta și de a o descoperi în opera lui Eminescu, în întreg sensul existenței acestuia. O șansă supraabundentă.

În notele de laborator scriptic, în poezia, proza și dramaturgia eminesciană, în sumedenia de articole ale gazetarului de la **Curierul de Iași** ori **Timpul,** frecvența textelor denotînd inflexibila hotărîre de a spune — și impune — adevărul e de-a dreptul impresionantă. Iar așa fiind, nu vom putea recurge aici decît la **spicuiri,** puse pe cît posibil în bună rînduială. În manuscrisul cu numărul 2 291, folosit uneori și drept carnet de reporter parlamentar, printre notele cu inepții debitate în dealul Mitropoliei și alte feluri de consemnări, Eminescu nota și următoarele versuri — parcă în prelungirea și în întregirea celor invocate anterior : „Sunt [...] mîndru că pot fi / Așa cum alții nu-s. Ei slabi, eu tare. / Ei mint — eu adevărul îl spun, căci nu mă tem / De-a lui urmări.“ Urmările de care nu se temea acest veritabil „Caton Cenzorul“ al culturii și vieții noastre civice, se cunosc. Întors de la vienezele și berlinezele sale studii universitare care anticipaseră de departe „policalificarea“ de care astăzi se face atîta vorbă, doctorandul ce prea bine știa că nu-i trebuie oficializatul titlu de „doctor“ a fost infirmat la scurtă vreme din postul de director al Bibliotecii Universitare ieșene de chiar cel ce îl numise. Intempestiv a fost dat afară și din postul de revizor școlar al județelor Iași și Vaslui, după ce stîrnise iritări compacte prin felul cum înțelegea să asaneze un domeniu ca acela al școlilor, — lăsat de izbeliște cu vinovatele recurențe de care și în ceasul de față sîntem împinși să ne aducem aminte. Promovat pe la începutul lui 1880 în postul de redactor șef al ziarului **Timpul**, fusese reîntors ușurel la postul de redactor oarecare în răstimp de nici un an de zile. Și pentru ce ? Fiindcă protipendada opoziționist-conservatoare nu întîrziase a constata că, înfruntîndu-i pe liberalii de la putere cu arme ce ar fi trebuit să fie ale acestora, Eminescu recurgea aproape constant la argumentele omeniei și ale adevărului de la care nu excepta pe nimeni ; altfel zicînd, la un **democratism** și de substanță, și temeinic adaptat trebuințelor imediate ale țării, care-i stupefiau pe ideologii ambelor partide și prejudiciau în deopotrivă măsură intereselor conservatoare ori liberale. Să amintim numai cu ce spirit de echitate preconiza Eminescu organizarea administrativă a Dobrogei abia retrocedate, în respectul tradiției și intereselor localnicilor, spre a înțelege ce nor de lăcuste birocratice, samavolnic-colonizatoare, și-a ridicat împotrivă. În fine, ajuns Eminescu la cea din urmă mizerie și la mila publică, după ce se îmbolnăvise fără vreo speranță de remisiune, bravii și generoșii parlamentari — nu amintește asta de ceva recent ? — tărăgănaseră votarea unei pensii viagere exact cît trebuia ca beneficiarul acesteia să se stingă înainte de a avea parte de ea.

Eminescu prevăzuse toate acestea, fiindcă din bună vreme le meditase, aprofundîndu-și în toate privințele destinul ce i se hărăzise și asumîndu-și-l pe de-a-ntregul. Prin 1881, în manuscrisul 2 275 B, el își nota în chip de concluzie îndelung meditată asemenea instantanee ce-i epigrafiau întreg sensul existenței de pînă atunci și din anii de supremă încordare creatoare ce aveau să urmeze : „Martirul, eroul și înțeleptul sunt numai trei forme ale unei și aceleiași substanțe : adevărul [...] Pentru cîteșitrei există un sacrificiu pentru un lucru care nu sunt ei înșiși și care se răsfrînge asupra semenilor lor.“ Iar ca o încheiere încă mai cuprinzătoare, — capitală pentru ceea ce am numit odată „anti-antropocentrismul“ său și pentru mereu mai buna înțelegere a operei eminesciene întregi : „În sfîrșit, adevărul e stăpînul nostru, nu noi [suntem] stăpînii adevărului.“

Ispita „voluntarismului“, prin urmare, extinsă în turmentatul nostru secol pînă la experimentul comunist și la scelerata aberație fascistă, menite a transforma sute și sute de milioane de oameni în simpli cobai, apoi marile nesăbuințe în chestiunile de echilibru ecologic și atitea



VITRALIU HERALDIC de LUKAS ZEINER (1501)

BÂLE – VITRALIU HERALDIC, după un des

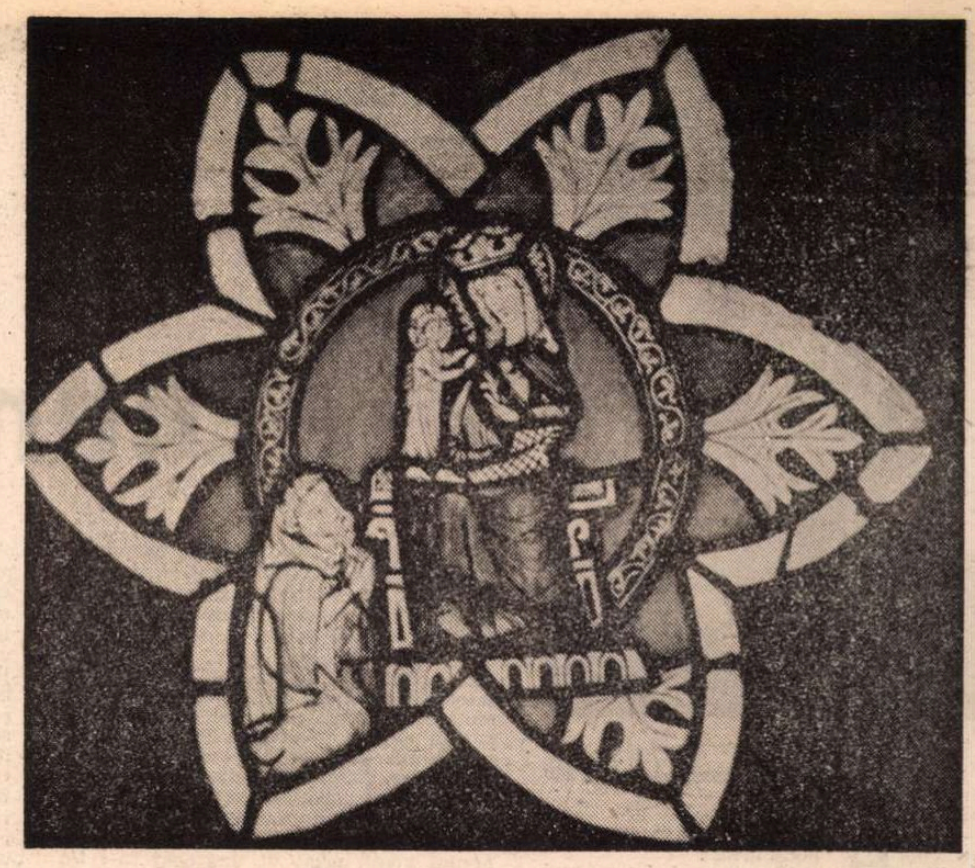
NESCIENE

altele, îi erau funciar străine spiritului eminescian. Pătruns fiind de netrufașa convingere că „adevărul e stăpînul nostru", îl oripila constatarea — frecventă în gazetăria lui — că atiția diriguitori de partide, de popoare, de doctrine religioase, au atita minte încît să acceadă la veritabilul raport dintre „adevăr" și „oameni", nesocotindu-l totuși cu criminală iresponsabilitate. Pentru asemenea căftăniți vremelnici din politică, din administrația publică, din cultură, din învățămînt, Eminescu descoperise și termenul adecvat — acela de „antropocrație" **(Cf. Ms. 2 257).** Iar în funcție de asemenea bine orientator concept, proceda la cele mai felurite explicitări și ilustrări aplicative, în notele din manuscrise, în articolele de gazetă, în creația sa artistică propriu-zisă. Parcă anticipîndu-l — paradoxal — pe Marin Preda, din finalul știut al romanului **Cel mai iubit dintre pămînteni,** Eminescu se întreabă și își răspunde după cum urmează — într-o cugetare răzleață din manuscrisul 2 257 : „De ce Christos e așa de mare [?] Pentru că prin **iubire** el a făcut cearta între voințe imposibilă. Cînd iubirea **este,** și ea este numai cînd e reciprocă, și reciprocă **absolut** va să zică universală ; cînd iubirea e, cearta e cu neputință, și de e cu putință, ea nu e decît cauza unei iubiri preînnoite și mai adînci încă de cum fuse-nainte." Spre deosebire de „iubirea" cristianică și, în genere, de creștinismul primigen, Eminescu, în numele nestrămutatei convingeri că „adevărul e stăpînul nostru" și nu măsluirea lui „antropocratică", nu ezită să exprime în manuscrisul 2255 și asemenea gînd : „Biserica condamnă pe Giordano Bruno și pe Darwin pentru că ei descopăr secretele coteriei. Biserica știe de mult ceea ce acești învățați descopăr. Dar biserica ține oamenii în cercul adevărurilor fenomenologice." Și, spre a mai da în această ordine un ultim exemplu, să revenim la amintitii **Articoli nepoliticoși :** „Dar dv. [politicienii n.n.] sunteți consecvenți. Ați zis că sunteți națiunea și vi se pare că o și sunteți — sau cel puțin faceți ca și cînd o ați fi — îngrijiți adică pentru dv. și — mărire cerului — numai pentru dv. Trecutului îi dați cu piciorul, viitorului nu-i testați nici știința, nici limba, nici țara, ci numai corupțiunea dv. cea mare și partidele dv. cele fără caracter. Mincați venitul țării, a trei generațiuni viitoare, căci mincați pe datorie pînea copiilor, nepoților și-a strănepoților dv. Tot luxul ce-l faceți azi, poimîne la ei va fi mizerie. Dar finanțele țării se ruină. Ce vă pasă, voi sunteți națiunea... cu moartea voastră a murit și națiunea..." Nu suscită toate acestea, iarăși, reprezentări amintind de zicala cu „funia în casa spînzuratului" ? Suscită, nu încape îndoială. Numai că, pare-se, abia pentru „o anumită parte" a românilor. Aceia care înțeleg și primesc cum se cuvine o altă deslușire eminesciană în materie de **adevăr ;** aceasta : „Cel mai mare păcat al oamenilor e frica, spaima de-a privi în față ș-a recunoaște adevărul. El e crud, acest adevăr, — dar numai el folosește." **(Cf. Ms. 2290).**

en de HANS HOLBEIN CEL TÎNĂR (1519–1520)

DEZBĂTÎND problematica **adevărului** cu temeinicia care niciodată nu îl părăsea, Eminescu nu ignoră și nu omite să precizeze în manuscrisul 2267 că „adevărurile abstracte sunt indigestibile" și, prin urmare, ineficiente. Spre a fi înțelese în toate implicațiile lor (chiar dacă nu neapărat urmate, sau urmate în contrasens), ele trebuiesc **trăite.** Și ne poate veni în minte, marcați cum sîntem încă toți de evenimente, cum a fost **trăit adevărul democrației** de către oricine de la noi, inclusiv de „nomenklaturiști", din 22 decembrie 1989 și pînă pe după 12 ianuarie 1990. Cu frică ori fără, toți au fost puși atunci în situația — cum am văzut că se exprima Eminescu — „de-a privi în față [...] adevărul" Revoluției populare. Chiar dacă în privința capacității de a-l și „recunoaște", lucrurile știm că s-au întîmplat în mai multe feluri. Eminescu prevăzuse și măsluirile, în chestiunea de care vorbim, fiindcă reflectase la comportamentul guvernanților, cînd cu răscoala țăranilor din preajma Bucureștiului, la 1882. Cumpănind între acel „e foarte românesc ceea ce fac țăranii", prin raportare la acuza presei oficiale cum că „faptul nu este românesc", și daunele cu care se soldează orice dezordini sociale, inflexibilul gazetar se mărginea la următorul avertisment — în numele **adevărului „trăit"** incomplet atunci, dar posibil de a fi **„trăit" pînă la capăt** într-un viitor căruia îi presimțea apropierea : „Ei mări, tagmă patriotică, nu cunoașteți pe Român, nu l-ați cunoscut nicicînd și, prietenește vorbind, să vă păzească sfîntul ca să-l cunoașteți vreodată. Rar ș-arată arama, dar cînd ș-o arată, atunci s-a sfîrșit cu d-alde voi. Românului dacă-i dai un pumn, îți zice : «Rogu-te mai dă-mi unul, să fie doi, s-avem pentru ce ne socoti», dar după aceea las' pe el. Din paradă în paradă, din circulară-n circulară, [...] teamă ni-i că veți trezi lupul din el și că-și va întoarce cojocul pe dos, ș-atunci țin-te pînză să nu te rupi !" Toate acestea erau scrise într-un articol de fond publicat în **Timpul** din 12 mai 1882 — și există dovezi că pentru cel ce se conforma nedesmințit principiului „Ei mint — eu adevărul îl spun, căci nu mă tem / De-a lui urmări", traiul printre confrații din presă, dar mai cu seamă în redacția oficiosului conservator, a devenit și mai anevoie de suportat.

Într-acestea, Eminescu își urma meditațiile cu pana în mînă asupra **adevărului trăit,** așa cum arată — între altele — următoarea însemnare din manuscrisul 2287: „fiece regulă, teorie, abstracțiune chiar își are durerile ei de naștere. Și nu o dată, ci în fiecare individ. Abia cu ocazia unei întîmplări dureroase, omul se pătrunde : că **adevărată** fuse cutare regulă de viață și din momentul acela ea devine pentru el — nu o teorie pură, pe care-o știa și mai nainte, ci un călăuz concret. Ea se naște-n el într-un mod dureros. Tot astfel e c-o abstracțiune. Prin învățătură, nimeni n-o acceptă complectă în capul lui. Trebuie ca figura construită în linii numai în capul lui să capete viață și coloare printr-o întîmplare oarecare. Ea se naște în el în genere atunci cînd necoincidența dintre icoana purtată în el și adevărul vădit îl atinge dureros." Din aceeași perioadă datează cunoscutele versuri publicate sub titlul **În zadar în colbul școlii...,** — memorabile într-o ordine deziderativă a plenitudinii de sens la care poate accede existența oamenilor, îndeobște, iar în cazul anume al autorului lor — asumată încă de pe vremea funest încheiatei dragoste din adolescență : „In zadar în colbul școlii, / Prin autori mincați de molii, / Cauți urma frumuseții / Și îndemnurile vieții, / Și pe foile lor unse / Cauți taine nepătrunse / Și cu slovele lor strîmbe / Ai vrea lumea să se schimbe. / Nu e carte să învești / Ca viața s-aibă preț — / Ci trăiește, chinuiește / Și de toate pătimește / Ș-ai s-auzi cum iarba crește." Iar într-un poem dè tinerețe ca **Epigonii,** Eminescu n-ar fi pus atita necondiționat entuziasm în elogiul adus înaintașilor, fără acel „Voi credeați în scrisul vostru", adică fără atributul firesc al **adevărului** în care **nu te poți încrede pe deplin** decît **trăindu-l.** E, în toate acestea, o hermeneutică prelungită cu mari dezvoltări și ramificații în gîndirea secolului nostru, mergînd pînă la foarte specializate dezbateri pluridisciplinare în jurul așa-numitului „concept trăit".



FECIOARA CU PRUNCUL (pe la 1280)

PENTRU un mare artist al cuvîntului ca Eminescu, problema **adevărului** — ca principal suport și dreaptă călăuză a existenței — era însă departe de a se pune doar în termenii arătați. Încît, într-o formulare reluată în mod amplu și strălucit argumentat abia de Eugen Lovinescu și G. Călinescu, predecesorul acestora semnalează aproape eliptic și condițiile optime ale **răspîndirii adevărului,** ale scoaterii lui din starea de „monadă" existînd în sine și pentru sine, sau de realitate psihică trăită strict individual : „Mulți oameni spun adevărul — dar modul cum îl spun, îl fac indiferent și nebăgat în samă" (Cf. **Ms. 2262).** Ample dezvoltări, diferențieri, nuanțări se referă la „modul" spunerii adevărului în poezia eminesciană antumă și postumă, adică în domeniul cu cele mai mari exigențe în asemenea privință. De altminteri, pădurea de variante ale versurilor fie publicate, fie abandonate în filele manuscriselor, mărturisesc despre faptul că nucleul din care purced și în care se întorc oricare dintre înțelesurile existenței eminesciene îl constituie **căutarea** încordîndu-se pînă la **descoperirea visată,** verificarea prin modalități de **trăire nemijlocită** numai de Eminescu știute, experimentarea fără vreun previzibil termen final a comunicării **adevărurilor lumii** în tipare expresive care **înfrumusețează fără să falsifice.** Exemplul oricînd de invocat în această privință, „clasic" prin lapidaritatea cu care dezvăluie intenționalități de inextricabilă complexitate, e poemul **Criticilor mei,** avîndu-și drept ax torturanta întrebare : „Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?" În marele poem postum **Memento mori,** întrebările trimise — „vijelie" — spre însăși „ființa" universului, adică acelea care arată că Eminescu e dintre puținii poeți mari care s-au încumetat spre scrutarea nivelului ontologic de ultimă prezumare omenească, au o soartă ca a acelora din nuvela **Sărmanul Dionis,** din postuma **Dumnezeu și om,** din atîtea alte poeme în care incomparabila capacitate eminesciană de cumpănire între **riscul metafizic** și **luciditatea păzind „măsura lucrurilor"** e pusă la cumplită încercare ; ele, întrebările : „Prefăcute-n stele de-aur merg pîn' la veciei ușă. / Dară arse cad din ceriuri și-mi ning capul cu cenușă / Și cînd cred s-aflu-adevărul mă trezesc — c-am fost poet." Însă cel căruia i-a răzbit gîndul întruchipat liric — ca nealtui poet român — pînă în zona unde „la-nceput [...] ființă nu era, nici neființă", după cum a putut urmări zborul luceafărului pînă unde „nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște", își descoperă momente și accente de unică privilegiere în peregrinările conferitoare de sens existențial pe urmele adevărului. Înrudit într-aceasta cu Hölderlin, care și-i reprezenta pe poeți stînd „cu capul descoperit în furtunile lui Dumnezeu", Eminescu respinge în excepționalul poem postum **Preot și filosof** reprosul clerical cu privire la presupusa inapetență a celor fără rantie și comănac pentru starea de „revelație", — oricît de suflete alese fie : „Nu ne mustrați ! Noi suntem de cei cu-auzul fin / Și pricepurăm șoapta misterului divin. / Urmați în calea voastră mulțimii de absurzi / Și compuneți simfonii și imnuri pentru surzi, / Ascuțeți adevărul în idoli, pietre, lemn, / Căci doar astfel pricepe tot neamul cel nedemn / Al oamenilor zilei sublimul adevăr — / Ce voi spuneți în pilde, iar noi l-avem din cer."

De aici și pînă la reprezentarea oamenilor de geniu ca o **summa summarum** a umanității, în tripla lor ipostază de **martiri, eroi** și **înțelepți** ce-s „forme ale unei și aceleiași substanțe : adevărul", nu mai era decît un pas. Și Eminescu îl face în mai multe versiuni pregătitoare ale **Scrisorii I,** — fără travestiul „bătrînului dascăl" de acolo, într-o imagine luminoasă cum rar le-a izbutit altor poeți și care-i seamănă lui însuși într-o măsură care nouă, cititorilor, cu greu ne-ar înfiripa-o mintea : „O, genii, ce cu umbra pămîntul îl sfințiți, / Trecînd liberi dar singuri prin secolii robiți, / Păreți ca niște medici cu blînda voastră față / Ce nu mai au ait bolnav decît pe cel de față. / Oricui sunteți prieteni, dar orișicui îi pare / Că nu-mai dînsul singur în sufletu-i vă are. / În orice veac trăirăți neîncetățeniți / Și totuși nici într-unul străini nu o să fiți ; / Căci lamura vieții ați strîns-o în gîndire / Și dîndu-i acea haină de neîmbătrînire, / Voi ați făcut că lumea, oricît se primenește, / În dreapta-vă oglindă de-a pururi se găsește." Astfel de meditație asupra naturii geniilor revelează, prin urmare, **neîncetățenirea** lor „în orice veac". Și de ce oare ? O spune Eminescu în versiunea din 1876 a marelui poem dramatic **Mureșanu,** sub forma unui avertisment atribuit acelui „Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet" (cum îl supranumise în **Epigonii) ;** un avertisment vizînd reacția la refuzul geniilor autentice de a face trafic cu minciuna : „Să te ferească ceriul / Ca-ntr-un moment de-uitare să li spui adevărul ... / Te-or răstigini pe cruce, te-or huidui cu pietre, / Vor risipi cenușa iubitei tale vetre, / Și te vei stinge mizer... de nimenea jelit." Însă ostracizarea geniilor de către tagma celor certați cu adevărul, **însingurarea** lor „prin secolii robiți" de prejudecăți și ignoranță, sînt compensate de **libertatea** pe care le-o conferă nu numai cunoașterea întocmirilor lumii, **știința** menirii ce li s-a dat de a „sfinți" pămîntul, de a fi „medici" pentru sufletele oamenilor, bîntuite de inconfort și încertitudine existențială, de a fi „oglindă dreaptă" în care să-și contemple năzuințele, — iar unii să le și separe pe calea aceasta pe cele nobile de cele josnice. Că așa gîndea Eminescu statornic, o știm și din mărturia lui Slavici în legătură cu ceea ce-i spusese într-un rînd : „Nenorocirea cea mare a vieții e — zicea el — să fii mărginit, să nu vezi cu ochii tăi, să știi puține, să înțelegi rău, să judeci strîmb, să umbli orbecăind prin o lume pentru tine pustie și să fii nevoit a căuta afară din tine compensațiuni pentru munca grea a vieții".

Spunîndu-le acestea, Eminescu își definea **eo ipso** poziția la antipodul lor. Pentru „munca grea a vieții" (cum se exprimase față de Slavici), Eminescu și-a descoperit de timpuriu compensația înaltă de a se afla neîntrerupt în căutarea adevărului, de a-și fi aflat drept sens plenitudinar al existenței **calea cunoașterii.** Întreaga lui viață și întreaga operă mărturisesc despre aceasta, culminînd cu viziunea din **Luceafărul,** care, după cum am arătat pe larg cu mai multe prilejuri, nu e o simplă „alegorie", ci unul dintre cele mai de seamă **mituri moderne ale cunoașterii** din poezia lumii. **A ieși din „cercul strîmt"** al unei existențe înțepenite în ignoranță, prejudecăți, apetituri zoologice, către o existență nebizuindu-se doar pe atît de precarele capricii așa-zicînd proteguitoare ale „norocului", — acesta e înțelesul cel mai din adînc al poemului. Și e, implicit, **chemarea** adresată oamenilor de a trăi în climatul **adevărului,** — „stăpînul nostru", cum îl definise Eminescu și cum, astfel înțelegîndu-l, vedem că i se arată tot mai receptivă la noi generația tînără.

Multe ne mîhnesc astăzi. Multe tind să ne tragă înapoi, în marasmul din care abia am început să ieșim. Însă eu unul gîndesc că avîndu-l pe Eminescu și avînd o generație tînără ce a dat și dă suficiente semne că vrea să-și croiască viața după modelul lui, — adică **de a trăi sub singura tutelă neconstringătoare : aceea a adevărului,** — n-avem de ce să disperăm.

George Munteanu

Fotografie de Ion Cucu

Gabriela ADAMEȘTEANU

Ultima stagiară

— HAIDEȚI, bă, că au venit două urite !
(Ultimul an cînd s-au mai adus prospături.)

— De pe la patruzeci de ani încolo începe să fie trist să tot vezi cum se primenește în jur, repeta cu o grimasă veselă Onițoiu, atunci cînd un nou venit greșea ușa biroului lor : o întredeschidea și o închidea la loc, repede.

(Fulgerul feței în întredeschizătura ușii : mișcarea automată a capului, într-un salut fără glas.)

Toamna arăncau cei mai mulți nouveniți, pentru simplul motiv că în perioada clasică a instituției noii veniți au fost stagiari.

AR FI FOST util dacă am fi inserat în text o statistică a noilor veniți, alături de care s-ar mai fi putut adăuga : un rezumat concis al dosarului de cadre, fișa unui psiholog (concluzia în urma unor succinte teste), cîteva fotografii luate inopirat, cîteva mărturii privitoare la motivele pentru care a fost **selecționat/acceptat totuși** noul venit, împreună cu două-trei tăieturi din ziare. În ceea ce privește ziarele, sînt suficiente o știre-două externă și articolul de fond **(Scînteia)** pentru a determina gradul de închidere / deschidere / semiînchidere etc. a momentului. Cum însă ziarele (industrială cantitate de maculatură la momentul apariției, produs ultraprețios înghițit de Fondul Special ori de specula pe valută, la ora la care scriu aceste rînduri) se dovedesc greu accesibile, autoarea s-ar fi putut rezuma la studierea dosarului fiecărui nou venit. Rezultatele ar fi fost superioare dacă ar fi consultat un specialist (de dorit ar fi fost să apeleze la un experimentat șef de personal, actualmente reciclat și probabil activ în presa ori mișcarea politică de opoziție). Astfel de ministudii ar putea mai tîrziu oferi sugestii neașteptate viitorilor sociologi și istorici, care avînd de rescris 2050 de ani falsificați, nu par să se fi decis de unde și cum să înceapă. Pentru că dosarele de cadre continuă să se afle în posesia serviciilor cunoscute (ca și fotografiile inopinate, stenogramele unor ședințe, înregistrările convorbirilor telefonice), cu toată părerea de rău, autoarea se vede silită să apeleze la memoria ei (din ce în ce mai deficitară). Încercînd (inutil) să corecteze acest procedeu impresionist, va utiliza colaje ale propriilor texte, cu inevitabile comentarii. Ca să nu îngreuneze și mai mult lectura și așa destul de aridă (riscînd a nu trezi interes în noul regim de competiție a cărții) nu va diferența în nici un mod (prin caractere de literă, utilizări de paragrafe ori distanțări în text) ceea ce zace de ani și ani în sertarele ei de ceea ce îi trece prin minte în timp ce se străduiește (din nou inutil) să ordoneze fragmentele.

Ba chiar și frazele.

Deci în ultima toamnă cînd au mai fost luați stagiari de pe băncile facultății, noile venite au dezamăgit așteptările masculine. Fiecare dezamăgire își are însă o evoluție în timp, care o poate metamorfoza treptat în contrariul ei.

Oricum, din anul imediat următor, odată cu legea privind obligativitatea stagiului în producție al absolvenților, vîrsta medie a salariaților va începe încet-încet să crească. Dispariția stagiarilor va trece aproape neobservată o vreme, ba chiar se poate ca pentru mulți dintre oamenii instituției ea să fi fost însoțită de un sentiment crescut de confort interior. Orice nou venit reprezintă o sursă de stress pentru cei din camera spre care va fi condus cu o oarecare solemnitate și unde i se va arăta un birou (scrijelit ca o bancă de școală) : **aici vei lucra dumneata.** Se consideră drept cert faptul că urechea unui nou venit este pregătită să rețină orice frază imprudentă și să o raporteze nu numai instanțelor invizibile, ci și micilor zeități locale (șefi de serviciu, membri în ceome, directori tehnici, directoare adjuncte etc.), oameni și ei, chiar dacă de dimensiuni mai mari, cu excese de vanitate și cu prompte reacții de răzbunare. Niciodată nu poți fi sigur spre ce înalte sfere se lansează turnătoria unui nou venit, ale cărui coordonate sînt deocamdată închise în safe-ul șefului de cadre. Vor trebui așteptate momentele intense ale luptelor pentru putere, obligatorii în orice instituție (între director și secretarul de partid ; între director și adjuncții săi ; între fostul și actualul director ; între actualul și viitorul director etc.) pentru ca o proaspătă felie din autobiografia noului venit, prins de angrenaj să-i fie azvîrlită în ceața publicității autohtone (socrul lui e șofer de ambasadă ; tatăl lui a condus cortegiul mortuar al lui Gheorghiu-Dej ; bunicul lui a fost prefect în Transnistria ; un unchi din partea mamei a fost împușcat după rebeliunea legionară și lăsat trei zile să zacă lîngă Dealul Tăcăliei ; maică-sa a fost mare în anii-ăia și a băgat la Canal oameni ; soacra lui e vară de-al doilea cu un vecin al știi-tu-cui din Scornicești ; cumnată-su e însurat cu pedichiurista Tovarășei, a văzut cu ea toată lumea). Între timp, gradul de periculozitate al noului venit (cum altfel măsurabil decît prin profesionalizarea lui ca turnător ?) va crește pe măsură ce instituția îl va soma, îl va îmbia s-o ia pe calea bătută. În mod paradoxal, însă, va fi perceput tot mai mult ca nepericulos de către cei cu care zarurile Destinului au decis că-și va petrece mai multe ore decît cu familia, pentru că sub ochii tot mai sătui ai celor din jur, misterul se va scurge din el, picătură cu picătură. El va trebui (ba chiar îi va face și plăcere) să prezinte celor ce respiră același aer cu el mai întîi soția/soțul, apoi copiii/părinții, apoi surorile, frații, eventual cumnații, verișoarele, nașii și **last but not least,** prietenii de suflet. Dacă nu o va face din proprie inițiativă, va fi condus cu gingășie să se refere la toate intimitățile vieții sale și ce nu va confesa de bună voie i se va putea detecta și completa prin sursele locale. La cafelele dimineților stereotipe, noul venit va fi stors de conținutul său, ca un tub de pastă moale care îl umple, pînă cînd nu va mai rămîne din el decît învelișul metalic cu urmele degetelor care l-au presat. Pînă cînd va deveni unul de-al lor : unul de-al nostru ; unul dintre cei vechi. Pînă cînd vom fi atît de sătui de refulările, eșecurile și viciile lui, expuse în caricaturi (dedesubt propriile-i replici ajunse bancuri răsuflate), încît nu vom mai găsi de cuviință să ne referim la viața sa decît prin aluzii ironice, ce vor stîrni numai zîmbete sleite. Între timp prietenii (cîndva enigmatici) ai noului venit, au devenit prietenii noștri și-l comentăm cînd vrem între noi, schimbînd zîmbete complice. Între timp, de cîte ori s-a ivit ocazia, i-am avertizat soțul/soția că fostul nou-venit întreține relații neprincipiale cu persoane căsătorite/necăsătorite, salariate ale instituției (s-au dat bineînțeles adrese și ore precise). Între timp a participat și el la campaniile de domesticire a ultimilor nou-veniți. În spațiul ritualizat de lozinci pe care mulți le rostesc, dar nu le ascultă nimeni. În sosul de plictiseală în care ambițiile se acresc, noul venit a reprezentat cîndva imprevizibilul, hazardul, diferența care s-ar cuveni anihilată. Dacă instituția nu-l va scuipa la prima reorganizare (semn, de obicei, că nu a fost capabil să se asimileze) îl vom îngloba, încet-încet, în aluatul nostru pufos, nerăminînd din el vizibile decît defectele. Împietrite ca o stafidă într-un cozonac.

DISPARIȚIA stagiarilor nu va însemna protejarea perfectă a instituției de asaltul noilor veniți. Nedispărînd complet în deceniile ce vor urma, specia lor va fi reprezentată de exemplare cu caractere modificate, mai puțin primejdioase însă față de pattern-ul instituției. Ele vor proveni numai din două categorii, în privința cărora vei fi de la început avertizat — ca de ușile pe care este afișat un cap de mort.

Din prima categorie vor face parte funcționarii ministerului, îngeri azvîrliți din empireu pentru că au fluierat în biserică : un punct negru la dosar, o rudă de gradul I cu cerere de plecare etc. În astfel de cazuri, periculozitatea noului venit, dedusă din obligațiile fostului său loc de muncă, este afișată pe piept precum numele pe un ecuson. Cei vechi vor fi însă relaxați în prezența lui, considerînd că un astfel de nou venit care și-a pierdut demult obrăznicia primei tinereți și care a suportat o presiune mai mare în minister decît în instituție este de fapt un om mort[1]. Costumul, taiorul, tunsoarea părului rar, vopseaua pusă la punct, dantura îngrijită la Policlinica de pe Rozelor, vocabularul îngrijit, devitalizat, împestrițat cu discreție de limba de lemn arată cît se poate de explicit acest lucru. Aparent nimic nu-i va mai arunca înapoi în cerul din care au venit[2]. Din acest motiv și pentru că se simte vulnerabil și rătăcit într-un spațiu cu puncte cardinale derutante, rareori un astfel de nouvenit va fi înregimentat în trupele luptelor pentru putere. Și încă și mai rar va mușca primul, înainte de a fi mușcat.

Salariile mari cu care astfel de nouveniți au fost parașutați iritâ, conversația lor de înalți funcționari plictisește, în preajma lor e recomandabil un spor zilnic de prudență — cine se îndoiește că ei continuă să predea fostelor legături informații periodice despre viața instituției, asemeni cosmonauților ce păstrează în permanență legătura cu pămîntul în drumul lor spre lună ?

Un privitor inspirat ar putea întrezări haloul de tăcere sterilizată care înconjoară un astfel de nou-venit în timp ce se îndreaptă spre toaletă cu ceașca de cafea/ceai medicinal în mînă și spatele înțepenit de o criză de discopatie[3]. Ce gîndesc cei din această categorie nu-i ușor de știut, dar nici nu interesează pe nimeni. Obișnuiți cu reținerea din antrenamentele unei vieți disciplinate, ei nu-și vor permite să stropească în jur cu propriile lor umori, provocate de o proastă adaptare la ticurile instituției. Se poate însă orice. Chiar și ca impresiile și reacțiile lor să nu fie negative ; se poate și ca peisajul instituției să le apară pitoresc, distractiv[4] ori chiar bucolic, dacă bateria ambiției sociale a început să se descarce.

Cea de a doua categorie de nou veniți își va dobîndi celebritatea peste mai mult de un deceniu, după ce se va răspîndi definiția perestroikăi[5]. Pînă atunci însă mai toți fiii-fiicele-ginerii-cumnatele etc. șefilor mai mici sau mai mari din instituțiile centrale înrudite sau apropiate vor fi fost „implementați"[6], după ce plasa de relații a părinților a reușit să pescuiască obligatoria **negație**[7] și la volanul Daciilor nou-nouțe vor opri în trombă în fața instituției. Departe de a trezi o indiferență disprețuitoare, precum cei din categoria anterioară, vor fi o vreme urmăriți de la mică distanță cu o atenție lacomă, probabil tocmai pentru că sînt însemnați cu sigiliul privilegiului (ținuta relaxată, apetitul mondenității și al plăcerilor vieții, familiaritatea cu moda și cu limbile străine, prețuirea de sine intactă, netocită de umilințe anterioare, colportarea discretă a anecdotelor inofensive). Cel mai intens îi vor invidia cei ce se vor grăbi să le asigure o minusculă curte, pregătiți să îi imite, pe cît le stă în putință. În competiția pe posturi vor fi cîștigători dinainte să se deschidă concursul. Nealimentînd așadar de regulă confruntările (nu pot exista meciuri între boxeri de categorii diferite), ci doar delațiunile în cadrul luptelor pentru putere, ei vor excita mai ales spiritul de imitație, fiind în ultimă instanță bacili prin care lumea de **dincolo** poate părea contagioasă[8]. Reprezentanții cei mai plini de vitalitate ai instituției vor deprinde de la ei cunoștințele elementare necesare pentru a diferența mărcile de whisky și parfum frantuzesc, uzul deodorantelor și anticonceptionalelor, ritualul unei primiri în care lumea nu se așează la masă, pregătită pentru sarmale și fripturi cu piure, ci se învîrte în jurul unui „bufet rece". Ei se vor afla la capătul unei rețele pe care vor aluneca Play-boy-uri, Burda, Vogue și Paris-Match, casete cu filme science-fiction, porno ori cu premii Oscar, discuri cu Bonney M, Bee Gees, ABBA, Arrabesque, Luv, frizeri și croitorese de lux.

FĂCÎND deci abstracție de aceste două categorii de nou veniți față de care trebuie să ne arătăm resemnați, ca în fața gerului sau canicule, nu-i mai confortabil să rămînem noi (care ne știm) între noi (care o să ne știm din ce în ce mai bine) ? Fără ca prospăturile să ne tulbure apele, somnul (ah, remușcarea că doar ieri erai de vîrsta lor și doar din neatenție ți-ai pierdut cei 20 de ani, așa cum din neatenție scoți din buzunar odată cu batista și suta și rămîi fără ea, fără să știi nici cînd, nici cum, nici unde)... Să rămînem noi între noi, cu nostalgia tot mai rar mărturisită a mandatarilor și-a socialismului cu față umană, scurtîndu-ne puțin cîte puțin pletele, perciunii, bărbile, strîmtîndu-ne pantalonii evazați, cosmetizînd din mers standardele eleganței anilor '70, așa cum ne mascăm sub make-up-uri (resturi de Max Factor, restul de Lady Esther, apoi resturi de Helen Rubinstein produsă în țară) riduri-le, așa cum ascundem sub costumele de gata abdomenurile moi și, sub pălării, părul rărit...

Și astfel se face că dispariția stagiarilor nu va fi resimțită vreme de un deceniu și mai bine ca un fenomen alarmant. Cînd glasuri puse pe hartă vor face discursuri utile pentru ședințe mai înviorate amintind că instituția îmbătrînește fără „schimbul de mîine" și, după 3—4 șiruri de pensionări, va fi lichidată, vor fi atît de multe alte fenomene alarmante în jur încît „semnalul de alarmă" nu se va mai consemna nici în procesul verbal[9]. La ce bun ? se va răspunde, cu o frază sleită.

— HAIDEȚI, BĂ, că au venit două urite !

Una este ea.

În plină modă mini, o rochie lălîie, în clini moi : mătase cu flori intense și mari. Părul puțin si moale, lăsînd la vedere fruntea teșită, ochii mici, obrajii lați. Peste un timp se va vedea că are vioiciune în replică. E îndrăzneață, sociabilă și persoanele distinse ale instituției o îngăduie destul de repede, cu generoasă indiferență, în preajmă. Poate și pentru că urîțenia și lipsa de cochetărie (una din temele glumelor ei la care sensibililor li se stringe inima) o scot[10] din orice competiție posibilă ; în plus, știe să fie secretară, dă o mînă de ajutor camaraderește la treburile menajere.

— Deocamdată, singura ei cochetărie sînt unghiile bombate : săptămînal merge la manichiuristă și își schimbă pasta : poate încearcă să ascundă urmele unui vechi rahitism pe care în schimb picioarele subțiri și strîmbe te lasă să-l bănui. Este deja secretară UTC, a venit la vreme, ultimii nou-veniți n-aveau nici dosar, nici stofă de așa ceva. Este membră de partid din facultate, se vede pe ea experiența vieții de organizație, și totuși (spune lumea-bună-naivă și indolentă) este **de-a noastră.** Avem și noi pe cineva al nostru acolo, printre cei răi. După un timp se hotărăște să-și facă permanent : îi stă ca o înflorescență de ciulini în cap, dimineața, cînd aleargă după condică, în timp ce în jur flutură pletele celor din generația ei[11]. Amprenta țărănească s-a păstrat și în felul cum își strînge din cînd în cînd nările între două degete, smîrcîind — un tic pe care îl păstrezi dacă obișnuiai cîndva să-ți strîngi nasul cu mîna. E deocamdată măritată cu un inginer gras, care transpiră

---

1. Socialmente.
2. Ba da : Revoluția. Numai că ea este deocamdată incredibilă, un adevărat „deus ex machina" și autoarea, fidelă desuetelor principii realiste, nu îndrăznește să facă la ea nici măcar o aluzie.
3. Senzația pe care o degajă înșiruirea lentă a pașilor lui în lumina verzuie a culoarului ar putea fi numită simplu **singurătate.** Prejudecățile autoarei o împing însă să se întrebe dacă cel ce trăiește aceste stări este și apt să le interiorizeze.
4. ? ? ?
5. Copiii șefilor noștri vor fi șefii copiilor noștri.
6. Termenul aparține viitorului.
7. Termen magic al timpului, act prin care ministerul învățămîntului își neagă repartiția obligatorie, dezlegînd pe cîte cineva de „legămîntul pămîntului".
8. Aparent, ei se vor afla în rolul oficerilor ruși care au transmis în principatele fanariote costumația și dansurile evropenești. În fapt, nu vor excita decît foamea consumistică, lipsită de orice altă
9. Oricum, nici după revoluție nu va veni timpul stagiarilor : în primul an vor lipsi noile dispoziții pentru angajare, în al doilea vor începe să se facă listele de dări afară.
10. Deocamdată.
11. Momentul model adolescentine cu plete lungi și fusta scurtă va mai ferici doar adolescenții post-Revoluției.

mult. S-a căsătorit după o vedere şi nunta au făcut-o cu dar. Locuiesc amîndoi într-o garsonieră de o curăţenie perfectă în care nici o carte, nici un fir de praf nu tulbură ordinea fără gînduri. Cînd termină şcoala de şoferi, ea bagă divorţul. Înainte de divorţ apare cu ochelari de soare şi-n zilele ploioase, ca să-şi ascundă vînătăile de sub ochi : lumea bună a instituţiei frisonează auzind cum a fost lovită cu pumnii în cap. E nesemnificativă ordinea întîmplărilor — faptul că ea i-a refuzat dreptul de soţ, pentru că apropierea lui îi face scîrbă sau că atunci cînd el i-a spus nu ştiu ce, ea l-a scuipat în obraz. Au încetat acum vizitele celor cîţiva colegi care veneau simbăta seara şi erau serviţi cu vinat (fazan şi căprioară). După divorţ, locuieşte la gazdă, suferă de singurătate şi-o spune mai mult glumind, destul de des. După petreceri, tot în glumă, îi roagă pe bărbaţi să mai rămînă şi cei de faţă o privesc stinjeniţi. Săraca, e uritică bine şi singură ! e leit-motivul. Îl întreţine povestind cît este de cuminte, un motiv în plus pentru a fi compătimită. Nu-i un secret pentru nimeni că vrea să se mărite din nou şi tot în glumă o spune, făcînd în dreapta şi-n stînga avansuri : nu vrei să te însori cu mine ? După un timp se vopseşte, după un timp învaţă să meargă la cosmetică, după un timp îşi scurtează fustele. În acelaşi timp repetă mereu că îndreptarul ei este sănătoasa morală tărănească, atît de diferită de stricăciunea de la oraş. Între timp a ajuns în biroul de partid, e în ceome, este în comisiile care hotărăsc listele la restructurare, povesteşte în dreapta şi-n stînga cine sînt cei mai răi, şi cine mai puţin răi, cînd se înmînează plicurile de restructurare îi dau lacrimile. Aşa povesteşte. S-a învăţat între timp să-şi cumpere din pachete bikini, pantofi cu talpă lată şi pantaloni evazaţi. Aceasta este însă doar ţinuta arborată la petrecerile de la ea acasă cu tot mai multă mîncare şi lume. Între timp a terminat cu închiriatul şi şi-a luat apartament personal, se implică mai departe cu energie în viaţa celorlalţi, dar îşi are şi ea acum propriii prieteni fideli. În zilele de lucru vine la serviciu cu aceleaşi rochii mai vechi cu flori mari, prin decolteul neinspirat i se văd claviculele. Pămîntie la faţă cum e, dimineaţa, are aerul unei servitoare. Dar apartamentul e mobilat atent, cameră de cameră, banii sînt de la maică-sa care vinde în sat cico, gogoşi şi îngheţată, o femeie energică, grasă, care cumpără, vinde, socoteşte, spală sticle şi este disperată că fiică-sa nu reuşeşte să se remărite. Fiică-sa e bine văzută la serviciu, nu-i reproşează nimeni că umblă din birou în birou (deşi umblă), acum are relaţii în multe locuri, şefii o simpatizează sau în orice caz simt că-i de-a lor, aşa cum şi noi simţim că e de-a noastră. E şefa protocolului deşi cunoştinţele de limbi străine îi sînt discutabile, redactează dări de seamă, face telegramele pentru Ceauşescu, şi-n acelaşi timp a devenit specialistă în bancurile cele mai dure şi-şi spune cu glas tot mai tare nemulţumirile. Cînd se mărită cu şeful ei, pleacă din instituţie la un institut de cercetări, nu are nici o importanţă că sînt cunoştinţe elementare care îi lipsesc, se va pune ea la punct acolo. Lumea instituţiei o pierde din vedere o vreme. Cînd şi cînd se află că e pe şase luni cu o bursă în Italia, în Elveţia sau în Suedia, nu ştim sigur unde. Este prietenă însă cu nepoata unuia dintre cei 6 demnitari[12]. E greu s-o recunoşti dacă o întîlneşti la volanul Oltcit-ului ei, e coafată afro, fardată nult şi singurul gest ce ţi-o mai aminteşte va fi să-şi stringă nasul între două degete. Gest inutil, pentru că din poşetuţă va scoate imediat o batistă mică[13].

Epilog.[14]

■

[12]. Cu scrisoarea.
[13]. Capitol neterminat.
[14]. Epilogul reprezintă nota editorului.

DUPĂ REVOLUŢIE, călătoreşte ca toată lumea, mai des ca înainte. Sotul ei este numit, la a treia remaniere a guvernului F.S.N., subsecretar de stat. Temperat şi discret, cum îl ştim dintotdeauna, nici pro guvernamental, nici pro opoziţie. Ea însă este pe faţă antifesenistă. Tot mai exasperată.

Matei Călinescu şi Vladimir Tismăneanu

Urmare din nr. 23

Revoluţia din 1989 şi viitorul României

În aceste împrejurări, ocuparea prelungită a Pieţei Universităţii a fost marginalizată în cele din urmă. După alegeri, majoritatea grupurilor informale, care participaseră la crearea acestei „prime zone libere de neocomunism", s-au decis să se retragă. Opoziţia extra-parlamentară şi-a dat seama că era nevoie de o luptă îndelungată pentru a stabili o comunicare reală cu segmente largi ale populaţiei. Conducerea F.S.N. a refuzat să angajeze orice fel de dialog cu reprezentanţii societăţii din România prezenţi în Piaţa Universităţii şi a continuat să caracterizeze activitatea din Piaţă drept formă de delincvenţă socială, incompatibilă cu dezvoltarea normală a democraţiei.

La 13 iunie, sub pretextul necesităţii de a curăţa zona, trupele de poliţie i-au evacuat pe ultimii demonstranţi, incluzînd şi un număr de greviştі ai foamei, care ceruseră în zadar deschiderea unui post independent de TV la Bucureşti. A urmat o escaladare a violenţei, cu mulţimea luînd cu asalt clădiri guvernamentale. În loc de a folosi mijloace legale de calmare a situaţiei şi de izolare a instigatorilor (sau, mai bine-zis, a provocatorilor din mijlocul mulţimii) guvernul a apelat la forţe extra-legale, reprezentate prin mineri. Minerii au ajuns la Bucureşti în dimineaţa zilei de 14 iunie şi au fost primiţi de persoane oficiale din F.S.N., care le-au pus la dispoziţie adresele activiştilor opoziţiei, camioane şi bite, să „dea o lecţie" celor care îndrăznesc să conteste autoritatea lui Iliescu, hegemonia F.S.N. şi povestea oficială despre revoluţia română. Aproape două zile, Bucureştiul a trăit sub teroare, cu grupurile de mineri patrulînd prin oraş, devastînd sediile partidelor independente, grupurilor şi redacţiilor, molestînd pe toţi cei care doar păreau să fie angajaţi în activităţii anti-F.S.N.

Printre victimele cele mai importante ale raidului minerilor s-a numărat Marian Munteanu, preşedintele Ligii Studenţilor din Universitatea Bucureşti, care a fost torturat, transportat la spitalul de Urgenţă şi apoi arestat pe baza acuzaţiei de „instigare la violenţă". Munteanu a fost eliberat în august 1990 ca rezultat al presiunilor venite atît din ţară cît şi din străinătate. Consecinţele evenimentelor din iunie pentru imaginea internaţională a României au fost dezastruoase : la şase luni după căderea violentă a lui Ceauşescu, ţara era din nou izolată dramatic, atît de Vest cît şi de Est. În timp ce în Polonia, Cehoslovacia, Ungaria se înregistrau deplasări rapide spre statul de drept, România părea incapabilă să se debaraseze de moştenirea sa despotică.[53]

F.S.N. A CALCULAT evident că, după lovitura din iunie, opoziţia va renunţa la cele mai îndrăzneţe pretenţii şi va accepta o variantă reconstruită a vechiului regim. Totuşi, în ciuda unei derute şi a cumpănirii şanselor României pentru democraţie, majoritatea grupurilor independente şi a publicaţiilor şi-au intensificat activitatea. Exista consensul că o presă independentă este coloana vertebrală a apariţiei societăţii civile. **România Liberă**, singurul cotidian independent larg răspîndit şi numeroase reviste culturale (de ex. **22, România Literară, Contrapunct, Orizont, Astra, Timişoara**) au continuat lupta pentru drepturi civice şi au criticat guvernul pentru practicile autoritare.

Alegerile şi lovitura din iunie au demonstrat într-adevăr opoziţiei slăbiciunea şi lipsa ei de unitate. Un număr al grupărilor din opoziţie incluzînd Partidul Naţional Ţărănesc, Partidul Naţional Liberal, Partidul Social Democrat, Uniunea Democratică a Maghiarilor din România, Partidul Democrat, s-au întîlnit în oraşul transilvănean Cluj, la 9 august 1990 pentru a înfiinţa Forumul Democratic Antitotalitar şi pentru a emite „Proclamaţia de la Cluj". Acest apel a repetat acuzaţiile că F.S.N. trădează în mod curent sensul „anticomunist" al Revoluţiei din Decembrie, şi s-a angajat (Forum-ul) să folosească „mijloacele democratice, în cadrul strict legal" pentru implementarea programului său, care include respectarea drepturilor omului, desfiinţarea Securităţii sau structurilor similare, instaurarea unui cadru economic legal pentru un veritabil pluralism politic, o radicală orientare a economiei către principiile pieţei, şi o „întoarcere în Europa".[54]

Alte elemente, neinstituţionalizate, ale opoziţiei, au simţit de asemenea nevoia de a-şi uni forţele ca urmare a loviturii din iunie. La 7 noiembrie, un grup de asociaţii, printre care G.D.S. apărea pregnant, au anunţat formarea Alianţei Civice. S-a afirmat că acestei organizaţii i s-a refuzat înregistrarea oficială pentru că statutul său nu clarifica dacă este organizaţie politică sau nu. În ziua următoare, **România Liberă** a publicat „Declaraţia de Principii". La 15 noiembrie Alianţa a reuşit să împiedice F.S.N. de a acapara manifestările pentru a treia aniversare a revoltei muncitorilor din Braşov şi, spre sfîrşitul lunii, s-a înregistrat o creştere a cererilor de înscriere din rîndurile muncitorilor.[55]

Presa F.S.N. a răspuns acestor activităţi ale opoziţiei cu încercări de distrugere a reputaţiei membrilor săi şi cu diverse insinuări. Cele mai agresive şi vulgare în acest sens au fost : cotidianul F.S.N., **Azi**, şi **România Mare**, al cărui director, Eugen Barbu şi redactor-şef, Corneliu Vadim Tudor, sînt printre cei mai compromişi dintre foştii lăudători ai lui Ceauşescu.[56]). Cu izbucniri anti-semite şi anti-maghiare, cu nostalgii, exprimate fără rezerve, pentru epoca de „lege şi ordine" a dictaturii, opuse prezentei „cacofonii democratice", **România Mare** reprezintă o variantă extremă a ideologiei populiste şi şovine, favorizată de F.S.N.[57])

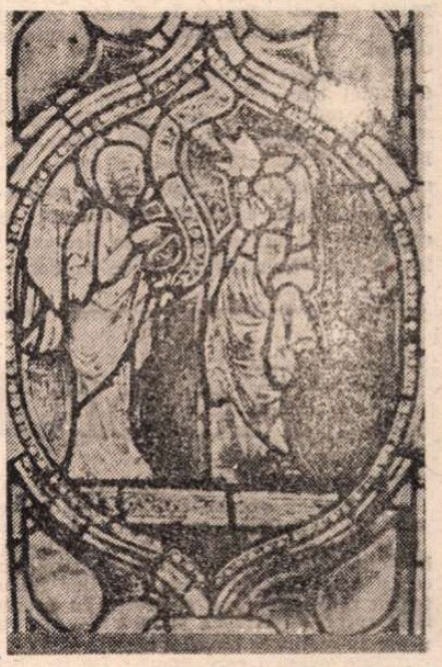
Tranziţia către procesele democratice va fi destul de dificilă într-o ţară ale cărei tradiţii democratice sînt fragile, mergînd înapoi doar spre ultimele decenii ale secolului 19 şi întrerupte cu brutalitate de o serie de dictaturi de extremă dreaptă (1938—1944) iar apoi de comunism. Conflictele etnice, adînc înrădăcinate (în special între majoritatea românească şi puternica minoritate etnică maghiară care numără 2 milioane) şi care fuseseră întreţinute şi controlate de regimul Ceauşescu şi temporar depăşite de fervoarea revoluţionară anti-Ceausescu, s-au reafirmat prin violenţa comună la 20 martie 1990 la Tîrgu-Mureş. Ţara a trecut de asemenea printr-un nou fel de anti-semitism îndreptat împotriva evreilor care au ajutat la importarea comunismului din Rusia şi au plecat apoi în străinătate pentru a scăpa de consecinţe. Nu este surprinzător faptul că emigranţii întorşi în dorinţa de a da o mînă de ajutor la reconstrucţia democratică a economiei româneşti, nu au fost bine primiţi de susţinătorii xenofobi ai F.S.N.

Dar ar fi şi semne încurajatoare : studenţii, vîrful de lance care a doborît dictatura, au creat Liga Studenţilor, posibil punct în jurul căruia să se unească tineretul democratic din România. Chiar dacă intelligentsia a fost divizată în problema Frontului, intelectualii cu simţ critic, de diverse convingeri, s-au putut aduna să organizeze Grupul pentru Dialog Social pentru a reflecta asupra problemelor ţării, să controleze modul în care guvernul respectă procedurile democratice, şi să se îngrijească de dezvoltarea societăţii civile în România. Se remarcă o presă liberă, viguroasă, dacă nu există o televiziune cu adevărat liberă. Dar, mai încurajator decît toate aceste, „Proclamaţia de la Timişoara" a condamnat explicit orice formă de şovinism (în multi-etnicul oraş Timişoara şi în Banat nu s-au înregistrat conflicte inter-etnice), şi ea a fost aprobată de milioane de români din diverse medii etnice şi cu diverse convingeri politice — ceea ce demonstrează că atît politic, cît şi cultural, există o bază reală pentru democraţie în ţară.

Dintr-o perspectivă mai largă, evenimentele din decembrie 1989, au creat o situaţie politică complet nouă în România. Faptul că tranziţia spre epoca postcomunistă a fost mai anevoioasă decît în alte ţări est-europene, nu înseamnă că o reîntoarcere la orice forme sau instituţii politice ale comunismului, aşa cum au existat între 1947—1989, ar fi posibilă. Dar F.S.N., organizaţie improvizată a foştilor comunişti rămaşi fără ideologie, auto-plasîndu-se în situaţia de a deveni „mişcare de masă", s-a hotărît să încerce încetinirea impulsului ţării către democraţie şi economie de piaţă. Aceasta ar indica evoluţii periculoase şi, potenţial, explozive, ceea ce n-ar fi exclus. Cu o societate împărţită şi mare parte din vechiul aparat în poziţii-cheie în birocraţia de stat şi armată, nu pot fi eliminate din calcul nici posibilitatea unei lovituri militare şi nici chiar cea a unui război civil. Totuşi, e mai probabil că formele democratice şi instituţiile care apar în graba de schimbare postrevoluţionară — sistemul multipartit, o presă liberă, libertatea de călătorie, înmulţirea grupurilor şi asociaţiilor autonome — ar putea în cele din urmă să dobîndească acel conţinut democratic de care iniţial au dus lipsă. Obstacolele în drumul spre democraţie al României sînt enorme dar nu insurmontabile.

(Sfîrşit)

Traducere în limba română de
Magda Teodorescu



BUNAVESTIRE (1330–1340)

NOTE (urmare)

53) Vezi Vladimir Tismăneanu, „Homage to Golania", **The New Republic** (Washington, DC), 30 iul.-1 aug. 1990, p. 16—18.

54) Vezi Michael Shafir, „Oppositional Regrouping ; The Democratic Antitotalitarian Front and the Civic Alliance", **Report on Eastern Europe**, decembrie 1990, pp. 14—16.

55) Ibid., pp. 16—19.

56) Despre Barbu şi Tudor, vezi Tismăneanu, „Byzantine Rites, Stalinist Follies : The Twilight of Dynastic Socialism in Romania", loc. cit. ; şi Dan Ionescu, „An A to Z of the Personality Cult in Romania", Radio Free-Europe — Radio Liberty, **Radio Free Europe Research** (Munich), Romanian Situation Report, No. 1, 2 febr. 1989, pp. 9—14.

57) **România Mare** a mers atît de departe în încercarea de a reabilita Securitatea şi de a păta memoria martirilor Timişoarei calificîndu-i „agenţi ai iredentiştilor maghiari". Autarhia culturală şi politică urmărită de vechiul regim a fost prezentată în **România Mare** ca o încercare de a păstra „fiinţa naţională". Pentru comentarea edificatoare a implicaţiilor politice ale încercărilor din prezent de a restaura dogmele culturale ale epocii Ceauşescu, vezi Nicolae Manolescu, „Protocronismului şi Apărătorii lui", **România Literară**, 16 aug. 1990 ; şi Mircea Mihăieş, **„Monstruoasa Coaliţie"**, **Orizont** (Timişoara), 12 oct. 1990.

Atacurile lansate de foşti partizani ceauşişti — aprobate oficial — împotriva foştilor disidenţi sînt discutate de Vladimir Tismăneanu, „The Bucharest Syndrome", **România Literară**, 9 aug. 1990. Eugen Florescu, fostul şef al departamentului de presă al C.C. şi unul din autorii discursului lui Ceauşescu din 20 decembrie 1989, este acum redactor şef adjunct al săptămînalului pro-**Front Democraţia**. Pentru descrierea virulentă a acrobaţiilor politice ale lui Florescu, vezi Mircea Mihăieş, „Sfînta Nerușinare", **Orizont**, 22 iunie 1990.

Ca material suplimentar în privinţa politicii de isterie naţională practicată de **România Mare** şi încurajată de F.S.N., este suficient să examinezi numărul din 11 ian. 1991. Senatorul Radu Ceontea, preşedintele **Vetrei Româneşti**, este arătat cum primeşte premiul anual al revistei ; un articol pe o pagină semnat de redactorul şef, Tudor, se numeşte, „Anul 1991 — Am Internaţional al Luptei împotriva Terorismului Maghiar" ; sînt atacuri calomnioase împotriva disidenţilor Stelian Tănase (acum lider al Alianţei Civice), Ana Blandiana şi Mircea Dinescu ; oraşul Timişoara este descris ca o reţea de agenţi străini al căror scop este să destabilizeze România şi să dea ungurilor Transilvania ; aceste alunecări neo-fasciste sînt în mod îngrijorător împărtăşite virtual în fiecare zi de ziarul F.S.N., **Azi**.

George BANU:

Teatru, dans, operă

Frontul prezenței

MAȘINI strivite unele peste altele, un public care se adună lîngă acest relief contemporan. Apoi o sală cu pereți igrasioși pătați de mucegai, pe care apa se prelinge fără zgomot, în care actori cu torsuri goale, îmbrăcați numai cu fuste tăiate din camere de automobil aleargă făcînd să se audă ciudatul zgomot al cauciucului ce biciuie cimentul... acești bărbați/aceste femei se dăruiesc în cor poveștii lui **Prometheu.** Spectacolul are loc undeva în apropiere de Rotterdam, unde, un festival foarte bine gîndit de Arthur Sonnen, reunește în fiecare an cele mai bune spectacole flamande. Un teatru ce trebuie descoperit. Un festival ce trebuie urmărit.

În uriașa curte a unei construcții părăsite spectatorii sînt surprinși de ivirea bruscă a scenelor, ici și colo, uneori apropiate, alteori depărtate. Apoi îi urmăm pe actori în interior unde se risipesc la mare distanță, pe două etaje. Acompaniați de muzica insuportabilă și ironică a unei fanfare se angajează într-o luptă în care este vorba întruna de moarte. La sfîrșit, personajele vopsite în alb, ieșite din universul vulgar, se retrag după un vitraliu uriaș, cu un peisaj exotic imaginar, unde, sub apa dușurilor, își regăsesc puritatea adamică. Primul paradis. La Lisabona am descoperit grupul **U. Bando.**

Din motive de înzăpezire a trebuit să renunț în decembrie la o călătorie la Torino unde Ronconi, cu ajutorul uzinelor Fiat, montase spectacolul imens **Ultimele zile ale umanității** de Karl Kraus într-o uzină pe cale de demolare. Un ultim spectacol înaintea dispariției : trenuri intrînd în gară, bucăți întregi de case, dezbateri politice, întreaga atmosferă a Vienei dinaintea primului război mondial. Uriașă întreprindere cinematografică pentru un film care nu se va face.

Trei povești despre teatru. Despre excesul său. Poartă, poate, emblema pariurilor făcute prin anii '70, dintre care unele protestînd. Fără îndoială că de aici vine sufletul lor. La Rotterdam și la Lisabona am regăsit atracția, chiar și nostalgia, în Franța părîndu-mi-se că teatrul s-a lăsat prea mult deposedat de dans, de prezența trupului. Trupuri-evenimente care hrănesc o memorie permițîndu-i să articuleze povestiri. Povești de teatru, povești de călătorie. Povești ale unei co-prezențe în ceea ce constituie un eveniment evident fictiv, dar niciodată lipsit de sentimentul realului. Aceste evenimente sculptează biografia unui spectator care poate să-și amintească întotdeauna, să povestească și să spună asemeni lui Julien Sorel **Am fost acolo...** Prezența la teatru și-a pierdut gustul pentru exagerat. În Franța, teatrul refuză acest romantism. Îl înlocuiește dansul.

S-a observat că dansul a preluat și a dezvoltat experiențele teatrului din anii '60 : se recunoaște urma lui Grotowski sau a lui Barba, figurile din Terayama. Dacă, fără îndoială, teatrul a atins închistările domeniului său, dansul radicalizează căutarea începută. Ca dovadă, **a contrario,** ne putem raporta la Grotowski însuși care, în sihăstria sa de la Pontedera, se concentrează asupra trupului într-o perspectivă rituală care îl îndreaptă inevitabil spre expresii apropiate de dans, dansul prim în care mișcarea și cuvîntul se înlocuiesc reciproc. Pasiunea pentru prezența dusă la extrem a corpului, nu arhaică, ci contemporană, asigură marile reușite ale dansului. Prezența corespunde unei așteptări, poate chiar unei nevoi, în momentul imaginii în care din corp nu rămîne decît suprafața.

La rîndul ei, opera continuă să seducă. Să-și pasioneze și să-și stăpînească publicul. După corpul vorbind și corpul dansînd nu trebuie să aflăm cel de al treilea zbor al prezenței, corpul cîntînd ? Chiar după trecerea unor regizori din teatru, el are întruna drept orizont performanța vocală cu tot ce procură ea ca tulburare afectivă. Spectatorul suferă fascinația corpului care își dezvoltă la maximum posibilitățile ; uluiala eroismului vocal produs numai în contextul prezenței acelei „lubrificări a simțurilor" de care vorbea Barthes pentru a explica efectul produs de apariția Zambinellei pe tînărul sculptor Sarrazine în sala Teatrului Argentina la Roma.

Teatrul, dansul, opera constituie împreună un front al prezenței. Prezență care le înrudește și le reunește făcînd posibilă circulația de la unul la altul. Ceea ce părea închis se deschide acum constituindu-se în microsistem, care își bazează identitatea pe prezență.

Ireductibila prezență

REPRODUCEREA mecanică, anunța Walter Benjamin într-un celebru text (n.n. „Opera de artă la ora reproductibilității tehnice"), va trebui să schimbe statutul artistului erei moderne luîndu-i vechea aură. Artistul și produsul se supun în mod egal unui regim al tehnicii, însărcinată cu distribuirea lor în lume, distribuire care sfîrșește prin a diminua și chiar a anula prezența lor charismatică. Reproductibilitatea atrage, pentru artă, devalorizarea „sunetului aici, sunetului acum" și drept consecință aureola ființei care depinde de prezența ei, „care nu suferă nici o reproducere". Dacă urmărim argumentarea lui Benjamin constatăm că în raport cu cinematograful și cu fotografia artele prezenței, ale lui **aici și acum,** se alătură întotdeauna unei versiuni mai vechi a artei care îi afirmă valoarea culturală, găsind acolo practica arhaică a magului ce se „adresează unei relații de la om la om". Aidoma în teatru, în operă și în dans. Corpul salvează persistența cultului, indisociabil cu ce scapă mai mult reproducerii mecanice, **autenticitatea.** Destinul artelor prezenței are întotdeauna un caracter direct, niciodată mijlocitor.

Reproductibilitatea rămîne legată pentru totdeauna de distanță. Apropierea este dată de prezență, împreună cu tot ce aduce drept mărturie despre exprimarea directă a unui corp. „Mereu mai aproape", cer oamenii de teatru. Publicul simte această nevoie asemeni actorilor ; dacă adesea mari actori ai cinematografului revin pe scenă o fac în numele acestei prezențe împărtășite. Teatru-cinema ? „Dacă îți place să trimiți din cînd în cînd, scrisori spectatorilor, spunea Marie-Christine Barrault, din timp în timp dorești chiar să-i săruți și asta numai la teatru se poate". El cere cauțiunea corpului, nici clădit, nici fabricat, ci corp viu. Miracolul Isabellei Hupert în **Măsură pentru măsură** s-a datorat unei emoții absolut reale, refăcute în fiecare seară, cu ființa ei, pe scenă. N-a fost fixată pe peliculă, e purtată în coada ochiului, lacrima Isabellei, personaj și actriță confundate, lacrimă aproape de Vermeer căreia i-a asigurat repetarea pentru un număr restrîns de spectacole. Tot ce ține de prezență este o funcție a corpului și a resurselor sale. Obosește și îmbătrînește, nu are nimic definitiv, nimic nu-i permite multiplicarea la infinit. Raportat la cinematograf corpul, în artele prezenței, nu admite decît o exploatare limitată în măsura în care îl invită pe spectator să profite, așa cum spunea Benjamin de „ceea ce nu apare decît o dată". Arta întîlnește astfel chiar viața, amîndouă plasîndu-se sub semnul ireversibilului. Întoarcerea nu va avea loc, evenimentul însă dacă a fost fonic nu se șterge pentru cei care l-au trăit. Ei rămîn beneficiarii și singurii legatari. Ei s-au bucurat de cunoașterea directă.

Există în artele prezenței, cînd ajung la cel mai înalt grad, ceva de neclintit față de un alt mijloc de transmitere. Aceasta se explică tocmai prin prezență și de asemenea prin faptul că dacă cinematograful analizează, controlează fragmentul, îl pune în valoare, teatrul sau dansul propun întotdeauna o realitate globală a corpului sau a ansamblului vizual, în interiorul căruia fiecare își poate croi un drum se poate așeza. De curînd, în timpul unuia din spectacolele cu **Don Juan se întoarce din război** de Horvath, montat de Stefan Braunschweig, munca minuțioasă asupra cadrului înscris într-o rețea complexă mi-a amintit că numai acolo, relația imediată cu corpurile tinere folosite într-un sistem precar de figurație, pot s-o percep. Fără niciun alt intermediar sau suport. De aceea, o artă asemeni teatrului, bazată pe cuvînt și prezență nu poate fi decît locală. Teatrul la scara globului are proprietățile vechii culturi rurale. Cultură tradițională. Este satul societății planetare. Restabilește raportul cu tradiția pe care reproducerea mecanică o suprimă.

Dansul, avînd o posibilitate de extensie mai mare, nu parvine totuși a rivaliza cu mijloacele de reproducere mecanică. Mijloace întotdeauna insuficiente pentru a asigura cunoașterea sa corectă. Evident că în raport cu teatrul, cercul dansului se dilată mai mult, rămînînd însă prizonierul limitelor pe care prezența le impune difuzării, exploatării lui. Dar ne putem întreba dacă prin teritorializarea restrînsă a artelor prezenței nu se contestă planetarizarea generalizată ? Nu ne plasează în contextul de altădată, cel al experiențelor autonome, de neînlocuit, proprii fiecărei zone culturale ? Numai datorită artelor prezenței nu vedem toți același lucru, că experiențele noastre de spectator diferă. Că visăm la întîmplări la care nu vom avea niciodată acces. Că vom fi cînd copleșiți, cînd frustrați. Numai spectatorii artelor prezenței rămîn deosebiți, diferiți, ei fiind țăranii sfîrșitului de secol.

Traducere de
Andriana Fianu

Întrucît în unele articole și cronici privitoare la premiera bucureșteană a piesei lui Lucian Blaga **Avram Iancu** a apărut informația că „lucrarea n-a mai fost jucată niciodată în ultimii cincizeci de ani", Teatrul Dramatic din Galați amintește (și prin fotografia pe care ne-o trimite) că piesa s-a reprezentat pentru prima oară după război la acest teatru, în stagiunea 1978—1979. Protagonist a fost Dan Andrei Bubulici, regizor Adrian Lupu.

Actorul singur

FATALMENTE, vedem monstruos și simțim enorm de la declanșarea Revoluției române încoace și așa facem fiecare în toate ceasurile și în toate drumurile existenței noastre. De ce, și cum, așadar, viața artistilor într-u teatru și convietuirea societății cu acesta n-ar suferi — și încă și încă ! — de pe urma zvîrcolirilor scoarței acestei țări !

„...Și-n orașu'n care plouă / De trei ori pe săptămînă (...)" s-a întîmplat să fie în luna mai oglindire de histrioni... După o perioadă de relativă derivă — mai mult a teatrelor decît a teatrului românesc în sine Gala recitalurilor de la Bacău a fost să fie, nădăjduim, ultima apă tulbure în care s-au privit chipuri și închipuiri thalice autohtone. Ca președinte al juriului defunctei Gale, aș minți dacă aș spune că „a fost o manifestare de înaltă ținută artistică"... N-a fost. Important e doar — și nu e puțin —că întîmplarea a avut loc pentru prima oară fără preselecții c.c.e.s.-iste și fără indicațiile și supravegherea „forurilor de partid și de stat", că și-a probat puterea ființei într-u această preațînără și neînvățată libertate : **actorul singur, în scena al cărui centru este oricare loc în care se află EL, cel de la începutul și sfîrșitul teatrului.**

Au existat laureați, s-au decernat premii cu destulă bucurie, dar și cu mai destulă îngîndurare, cu drastică și, nădăjduiesc, înțeleasă parcimonie.

Insatisfacția **a decurs** din aceea că, pe scena Galei, au urcat, cu excepția relativ notabilă a celor răsplătiți, începători cu totul sovăielnici, slujbași veleitari și chiar actori cunoscuți și de netăgăduită consistență în teatrele din care proveneau, dar care atunci, acolo, nu născeoceau nimic. Recitaluri mai mult de versuri decît de poezie, montaje anapoda compuse, fragmente dezlipite din spectacole în toată firea sau de-a dreptul fioroase, chiar și o poznă — care, de n-ar fi fost țîmpită de-a dreptul, ar fi ajuns obraznică... de-a dreptul — pe seama poetului național, amintind de celebrul îndemn care, făcînd de ocară aplecarea nației către băcani și negustori, zicea : „Ia să mai dăm, în pastele mă-si, și un Eminescu "...

Bucuria adusă de cei puțini alesi a reușit în mică măsură să acopere necazurile și caznele majorității. Dar revenind, e bine că Gala există, că trebuie să fie o sărbătoare a actorului și nu priveghi al singurătății lui. Mai cred că trebuie să fie locul gătit de bal al celor buni și mari, altminteri, cum spune Dostoievski, pentru infern ajunge o cămăruță rîncedă, un șoi de baie țărănească aburoasă, cu pînze de păianjen prin colțuri... Fiți fără pizmă și grijă, cei mari nu sînt nici vesnici, nici bătuți în cuie, nici dăruiți în orice zi a vieții lor de Zei, ei doar sînt cei ce sînt, care vor fi, care mărturisesc, iar nu aceia care stau doar martori. Viața actorului a fost dintotdeauna și va fi, cum spune optimistul, mereu mai complicată. Actorul nu e asisderi filosofului, extazul său e scurt, fulgerător, îi pîrjolește viața. Gala recitalurilor sale — de ce nu s-ar numi **Gala actorului singur !** — nu poate să rămînă o monotonă paradă a vaporașelor de Herăstrău sau, și mai trist, a hîrburilor pîntecoase și fudule cabotinînd pe lîngă țărmuri. Dimpotrivă, ea poate să ajungă petrecere și atelier alchimic, loc tainic al reinventării de sine... Actorul dăruit inteligent, sublim în singurătatea lui, rostind un crez individual, irepetabil în lume, histrionul dezertor o clipă din marea familie a histrionilor, picătură exemplară din zbuciumatul ocean al teatrului, continînd oceanul.

În sfîrșit, un vechi și verificat obicei al festivalurilor din toată lumea e necesar să călăuzească și miscarea festivalier-teatrală de la noi : devine de netăgăduită trebuință existența unui selecționer — se poate înțelege, a unei mici echipe de selecție. Membrii acesteia — m-am hotărît, e clar, **mai bine cîțiva decît unul !** — ar fi exclusiv profesioniști de teatru, persoane cu autoritate artistică și morală și care nu s-ar confunda prin niciunul dintre ei cu membrii juriului. O alegere calificată ar frîna în bună măsură ofensiva întîmplătorismului și veleitarismului, ar așeza premisele întrecerii și sărbătorii pe criterii profesioniste. La urma-urmelor și sponsorii ar fi mai încîntați să știe că investesc banii în întîmplări de soi...

Tînără, ambițioasă și în căutare de sine Uniunea Teatrală din România are, prin Secretariatul său, și își poate afla prin ființarea filialelor și cenaclurilor locale, competența să întrunească oricînd conclavuri pregătitoare Galei, așa cum face deja, în cazul altor manifestări.

Desigur, oricît de bine alcătuită echipa recrutoare ea nu va putea niciodată culege decît din ceea ce s-a semănat... Asta e altă problemă, sau e chiar **problema,** dar chiar și aici, Uniunea Teatrală poate juca un rol benefic, nu ca organ al zeilor, ci prin fiecare din cei care-o compun.

Uniunea este a artistilor de teatru și se cuvine să se exprime într-u înalt profesionalism, ferm și elastic deopotrivă, îngrijindu-se pe sine și măsurîndu-și permanent statura. U.N.I.T.E.R. trebuie să fie conclavul creatorilor într-u crearea mereu de sine a teatrului și nu-i este îngăduit să se transforme în patron, for tutelar, cenzor ori matriter al artei. Cu atît mai mult, sub nici o formă. Ministerul Culturii și Inspectoratele județene de cultură nu pot — nu trebuie ! — să se amestece în nici un fel în alegerea materiei și în desfășurarea profesională, tematică ori ideatică a vreunei manifestări teatrale. Fiecare cu uneltele și cu gloria lui, care numai la „judecata de apoi" pot fi, cum se cuvine, cumpănite...

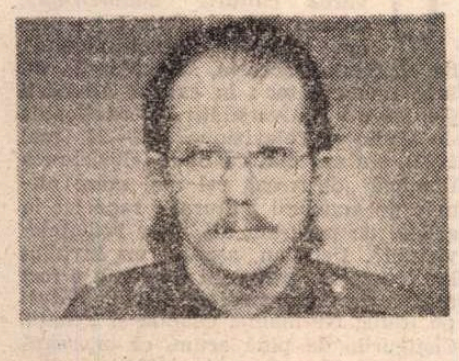
Teatrul românesc poate fi național și universal numai în măsura în care noi toți sîntem mereu mai constienți că stelele din crestetul casei noastre luminează asisderi, ba cine știe, poate că încă și mai și, peste atîtea și atîtea case de pe jumătate globul pămîntesc !

Actorul singur, e singur peste tot. El este, așadar, cu osebire, omul. El singur se apleacă : să se roage și, spre izvor, să bea. Ar fi inacceptabil și de neiertat păcat să se canalizeze din nou izvoarele. Ele trebuie păstrate doar limpezi.

Dan Micu

Costin CAZABAN, Costin MIEREANU, Horaţiu RĂDULESCU şi Radu STAN

Convorbiri despre muzică



Muzici şi contexte

După un anume timp, contextele nu mai au importanţă (...) rămîn monumentele artei care sînt indisolubile ele însele şi salvează „contextul" din neant.

Eugen Ionescu *

A.B. *COSTIN CAZABAN, am admirat capacitatea pe care o ai de a fi în acelaşi timp compozitor şi critic...*

C.C. Am încercat riscurile acestei contradicţii şi totdeauna am încercat să le fac faţă şi să le depăşesc. Dificultatea este de ordin cantitativ, dar este şi de un ordin mai înalt. De cîte ori a trebuit să ţin seama de faptul că sînt compozitor, opţiunea s-a îndreptat totuşi spre jurnalist; mi-am menajat libertatea maximă a jurnalistului, chiar dacă compozitorul a avut, într-o oarecare măsură, de suferit.

A.B. *Cum te-ai adaptat presei româneşti, după decembrie 1989 ? Ai revenit de atunci de trei ori...*

C.C. Mi s-a părut că n-a fost nici un hiatus. Revin acum în calitate de compozitor. Aşa cum discutam zilele trecute cu Radu Stan, compozitorul român rămîne compozitor român oriunde ar trăi. Este vorba de o unitate stilistică şi de scriitură care, la o privire mai atentă, leagă pe compozitorii români de pretutindeni. E ciudat, este o idee anacronică, dar mie mi se pare reală. Dacă unui francez îi expui această teorie, îţi va spune ori că fantasmezi, ori că autorii români au rămas în secolul XIX. Eu văd în continuitatea aceasta de scriitură, de ideaţie, de temperament, un fapt pozitiv.

A.B. *Cum este lumea muzicală din Franţa ?*

C.C. Foarte tribală. Compozitorii francezi revendică dreptul de a nu mai participa la o orientare ideatică, estetică, de scriitură, de stil, comune. În Franţa, la ora actuală, se vorbeşte de perioada 1950—1960, a aşa-numitei avangarde de origine darmstadt-iană, ca şi cum s-ar vorbi de perioada nazismului, adică de un „embrigaduement", de o înregimentare a muzicii. Mi se pare un punct de vedere foarte naiv. Unii francezi vorbesc de un fel de jdanovism al perioadei de la Darmstadt, ceea ce mi se pare pe de o parte iluzoriu, pe de altă parte nu complet inocent : o emanaţie a protecţionismului muzical francez....

A.B. *În muzica nouă sînt foarte multe lucruri pe care publicul nostru nu le ştie, nu le înţelege, le respinge apriori sau nu are curajul să le atingă. De pildă, există o tendinţă generalizată a compozitorilor de a inventa titluri enigmatice. Citeodată un astfel de cuvînt încearcă o sinteză sau este un simbol definînd ceea ce se întîmplă în manevra scriiturii muzicale...*

C.C. Întrebarea conţine în oarecare măsură şi răspunsul. Compozitorul ascultă, în momentul în care scrie, de o logică foarte personală. Cît timp această logică funcţionează în limbajul muzical, ca rămîne, în principiu, accesibilă instinctiv oricărui ascultător avizat. În momentul în care ea este transpusă cu naivitate sau cu... şmecherie din limbajul muzical în limbajul articulat, ea devine, adesea, criptică. Această stare criptică este uneori proprie compozitorului, care crede într-o continuitate utopică între limbajul muzical şi limbajul natural. Poate fi şi premeditată, pentru ca să stîrnească misterul şi — deci — interesul. Sigur că unele titluri sînt, cîteodată, un fel de reclamă, un fel de „lume, lume, veţi asista la ceva care n-are nici în clin nici în mînecă cu limba aia pe care o vorbiţi..."

A.B. *Şi acum despre o lucrare al cărei titlu spune ceva, cel puţin inginerilor constructori :* Treillis *de Costin Cazaban.*

C.C. *Treillis* este un termen francez comun care înseamnă o lucrătură de zale; un „treillis" era o cămaşă tricotată din metal, din lanţuri...

A.B. *O plasă de zale...*

C.C. Exact, o plasă de zale, care în acelaşi timp reprezintă o structură matematică înrudită cu grupul. Am utilizat termenul în dubla lui accepţiune...

A.B. *Crezi că în muzica românească, aşa cum o ştii şi aşa cum a evoluat ea, există goluri ?*

C.C. Mie mi se pare că muzica românească s-a salvat în mod miraculos de opresiunea contextului. Unde contextul şi-a spus mai mult cuvîntul nu este în muzica propriu-zisă, cît în asumarea unei responsabilităţi a generaţiilor. În fapt, în muzica românească există acum o singură generaţie constituită sociologic, estetic şi etic. Această generaţie este cea care a apucat perioada de relativă liberalizare dintre anii 66—68 ; a putut să lasă în lume, să se facă cunoscută în Europa Sînt personalităţi muzicale de o mare complexitate, de o mare valoare. Dar cei foarte buni, care au venit după, nu s-au mai constituit într-o generaţie ; ei nu contestă. Ori contestarea trebuie să existe !

Poarta paradisului

A.B. *COSTIN MIEREANU, ai făcut enorm de mult în aceşti 23 de ani de cînd locuieşti la Paris şi mă descurc greu printre semnificaţii. Dacă ar fi să alegi, ce s-ar lumina pe un ecran unde filmul proiectat leagă episoade de retrospectivă?*

C.M. Evident, muzica. Dar tot ce-am compus de-a lungul anilor a fost în permanentă legătură cu ceea ce m-a interesat în domeniile pe care iniţial mi le-am ales ca studiu : semiotica, lingvistica... *(Costin nu-şi precizează nici titlurile, doctoratele, nici succesele. Se povesteşte simplu, fără accente, fără pedale prelungite, cu un fel de calm detaşat care scrutează un itinerar lung. Este transparentă o anumită predispoziţie naturală pentru a cunoaşte eficient, divers, a reţine esenţialul, a converti suplu, în invenţie proprie, toate sursele stimulative).*

A.B. *Deduc corect vocaţia unei sinteze interdisciplinare ?*

C.M. Absolut ! Am încercat să mă mişc cu o anume autonomie...

A.B. *Toate datele îmi sugerează că anul 1980 a fost un fel de hotar.*

C.M. Încheiasem studiile, am fost numit profesor titular de filosofie, estetică şi ştiinţe ale artei la Universitatea Paris I(Sorbona), imediat director artistic la Editura Salabert. În muzică au început să mă intereseze lucruri foarte diverse. Aş putea să-ţi vorbesc despre perioada în care m-am preocupat de introducerea unei dimensiuni vizuale ; de interesul meu pentru formele muzicale inspirate de parcursul narativ al unor poveşti ; de o formă muzicală accidentată, asemănătoare unei scene imaginare. Parcursurile sînt labirintice, desfăşurate uneori imprevizibil. Dar pornind de aici toată muzica poate să fie narativă, poate să devină scenografie poliartistică.

A.B. *Ce distanţă mai este pînă la teatrul muzical propriu-zis ?*

C.M. Trebuie să spun că pînă în 1980 opera nu m-a interesat deloc.

A.B. Probabil că imprevizibilul stă în personajul activ, creator, care este Costin Miereanu ! Şi asta e foarte bine ! Deci opera...

C.M. Proiectul primei opere s-a conturat în urma unei colaborări cu Lucian Pintilie, care a montat la „Théâtre de la Ville" piesa lui Eugen Ionescu *L'avenir est dans les oeufs*, cu muzica mea. Dar opera s-a născut mai greu. Libretul de Marie France Ionescu înglobează şi piesa *Jacques et la sovmission.*

A.B. Opera modernă include adesea o anume gestualitate în contraste, şocuri, disparităţi de sorginte barocă, o retrăire în spirit a unui timp al iniţiativelor şi al enigmelor alambicate. Ai dedicat un Omagiu lui Rameau, *pe care l-ai intitulat* D'une source oubliée *(De la o sursă uitată).*

C.M. Ar trebui să-ţi vorbesc despre fantezia lirică *La porte du Paradis*, pe un libret de Sylvie Buissot, care în viaţa particulară este soţia mea. O poveste arabă a furnizat argumentul libretului care este plin de referinţe culturale aparţinînd unor perioade istorice diferite. Semnificaţia eternă a sterilităţii tăcerii şi lipsei de comunicare este spartă de tehnicile dramaturgiei baroce (hazardul simbolizat de Jupiter !). Muzică post modernă : nu repudiază „inspiraţia", pledînd pentru dreptul la un polistilism suveran. În fond aici, ca şi alături de studenţii mei la Universitatea Paris I, ca şi la Editura Salabert, mă aşez de toate posibilităţile de a perpetua tot ce ştim, tot ce descoperim într-o relaţie activă cu tot ce imaginăm.

A.B. *O schimbare de mentalitate ?*
C.M. Exact. „Une remise en question !"

Infinit a fi nu poate fi infinit

A.B. *HORAŢIU RĂDULESCU te-am urmărit mai bine de două ore într-o repetiţie cu numai doi percuţionişti. Mi s-a părut că încep să înţeleg ce înseamnă să ştii că „muzica este un exil interior", aşa cum ai spus cîndva.*

H.R. (rîde) Interior şi exterior... Este un exil de concentrare în care ne expatriem oriunde. Limbajul internaţional al muzicii a fost întotdeauna un miracol şi la Mozart şi la Bach şi la Frescobaldi şi la Perotinus sau Guillaume de Machaut sau Josquin de Prés. Aceştia sînt zeii mei cei mai iubiţi.... pentru că au reuşit să meargă la etajul II al muzicii, la stare, nu la acţiune. Eu cred într-o stare specială care nu este gestuală la primul grad semantic. Ieşită din tot ce trăim, ea nu mai este decelabilă, traductibilă în imediat. Arta trebuie să invite omenirea spre etajele superioare ale activităţii umane. Ele se ating şi se creează din abstracţii de frumos. Estetic vorbind, sunetul primordial, sunetul muzical nu este pantomimă a trotuarului şi nici a războiului, sau a societăţii, sau a banului... Sunetul primordial este un ocean abstract de vibraţii în care noi putem găsi toate sunetele reale de care avem nevoie... Acesta este spectrul deci timbrul în care se găsesc miliarde de sunete. Sunetele sînt ca planetele plutind în natură la distanţe inegale. Ştim de la Pitagora că ele există.

A.B. *Idealul pe care îl proiectezi îţi pare foarte ambiţios ?*

H.R. Toată istoria muzicii curge spre acest ţel. Ea este un drum necesar care ne depăşeşte ; noi trebuie să încercăm să intrăm în el. Cursul nu se opreşte niciodată. „Grimper sur le spectre" — aceasta este tendinţa.

A.B. *Muzica, configurare a unui frumos care izvorăşte din rezonanţa naturală a sunetului... Pledoaria are ceva din discursul fenomenologic al lui Sergiu Celibidache. Ai aflat că atunci cînd a fost aici, în februarie 1990, te-a comentat în stilul lui inimitabil ? „Este unul, Horaţiu Rădulescu, care are o imaginaţie în a inventa sunete şi sonorităţi...".*

H.R. Am o relaţie destul de privilegiată cu Celibidache. L-am întîlnit la Paris prin anii 69—70. Îi trimisesem o partitură cu care terminasem Conservatorul : *Taaroa*, după un poem polynezian tradus de Lucian Blaga. Mi-a spus : „Vino încoace să stăm de vorbă. Cine te-a învăţat atita carte ?" I-am răspuns : „Am avut nişte mari maeştri în România. Vieru, Niculescu, Stroe, Olah... Dar eu am inventat totul !" Aproape trei ceasuri, într-un bistrou, am stat de vorbă despre un singur acord. Îl găsisem intuitiv, era un fel de paş imposibil... spre o cvintă eternă a lui Guillaume de Machaut. De altfel Machaut... e matematică astrală, nu mai e nici religie, e cosmos pur ! Lui Celibidache i-a plăcut *Taaroa*, orchestraţia; a vrut să o facă la Paris cu „Orchestre Nationale", dar a cerut un număr imens de repetiţii...

(Horaţiu Rădulescu mă atrage spre un univers fără limite, unde el aude viaţa sonoră palpitînd pe orbitele cosmice, icoanele de sunet dintr-o religie imaginară, oceanul de vibraţii pulsînd în spectrul armonic. Cuvîntarea lui lungă capătă proporţiile unei aspiraţii proiectate în infinit. Este în ea ceva unic, aproape magic, un fel de *Oră universală asupra lungilor noastre punţi de nostalgie,* cum se numeşte compoziţia lui în care un locuitor al planetei Luna călătoreşte din milenar în milenar).

A.B. *Te mai interesează muzica pe care o scriu alţii ?*

H.R. Sînt foarte curios să ştiu tot !

A.B. *Pentru un autor care şi-a orientat idealul spre dansul liber al valurilor de pulsaţii, familii de timbruri din oceanul cosmic, mai contează locul unde s-a născut ?*

H.R. Da şi nu... Cine poate să ştie ? Unii spun că muzica mea sună româneşte. Cred că regionalismul nu are nici un sens. Are sens numai valoarea impusă de însuşi destinul muzicii.

A.B. *Lista operelor pe care le-ai scris este impresionantă. Le mai ştii pe toate ?*

H.R. Nu uit niciodată nimic din obsesiile mele. E ca o boală sănătoasă. Aşa.., ca la Caragiale. „Curat — murdar !"
(Rîdem amîndoi ca la o piesă de Eugen Ionescu).

Rezumat imposibil

Îl întîlnesc pe RADU STAN după încheierea „Săptămînii internaţionale a muzicii noi". Dacă celorlalţi interlocutori le-am cerut un dialog subiectiv, lui, obişnuit cu un raport critic scrutător, concretizat, îi sugerez să comenteze zilele muzicale parcurse la Bucureşti.

R.S. Remarc în primul rînd că genericul acestui festival a evitat sintagma „muzică contemporană". E mai limpede aşa. Îndepărtăm orice posibilă erodare a sensului. În particular aici e posibil să fi devenit, în timp, peiorativ : s-au cîntat atîtea compoziţii de serviciu, atîţia compozitori de serviciu. Dar festivalul a cuprins şi muzicile unor autori remarcabili din generaţii dispărute. O lărgire noţională necesară.

A.B. *Yves Prin îmi vorbea despre o „reuşită completă".*

R.S. Festivalul a creat un „eveniment". Am trăit zilnic acest sentiment. Au fost oameni care n-au putut asculta totul şi care regretau informaţia sau trăirea pierdută.

A.B. *Cum se construieşte un asemenea festival ?*

R.S. Există în lume, în toate domeniile, ideea de schimb. Toată viaţa noastră este un metabolism. În muzica de astăzi se produce, vrem nu vrem, o circulaţie asemănătoare. Trebuie să fie cineva care să supravegheze *la ce nivel* se fac aceste schimburi culturale. Şi cînd persoana care organizează şi semnează răspunde cu propria operă de acest nivel superior, schimburile se fac la acel nivel.

A.B. *Ştefan Niculescu, directorul Festivalului ?*

R.S. Exact. Rigoarea selecţiei a făcut ca parcursul să nu aibă goluri. Media a fost foarte ridicată. Experienţa şi înţelepciunea au ţinut seama nu numai de partituri ci şi de cine poate să le cînte. A fost o vitrină a muzicii româneşti : ea a expus opere care pot fi confruntate cu ceea ce se găseşte ca valoare muzicală în lume. Importanţă a fost ideea de unicitate. Totalitatea programelor de aici, asamblarea lor, nu putea fi concepută în alt mediu cultural. Bucureştiul şi-a găsit vocaţia de a particulariza acest colţ al Europei. Au existat şi repere ale muzicii universale. Regret că trebuie să înglobez într-o singură propoziţie afirmativă calitatea autorilor de anvergură internaţională ca şi prezenţele româneşti substanţiale şi spun... de la Niculescu la Dediu. Studenţii compozitori au fost şi ei incrustaţi într-un „produs" Nemescu. Am remarcat posibilitatea de anticipare asupra unor valori : ca Laurent Cuniot, Rafael Mira, McMillan, Erico Coreggia. Cultura franceză a marcat o opţiune pe care o doresc continuată cu acelaşi succes : Daniel Kientzy, Pierre Yves Artaud, Yves Prin, Jean Louis Vicart... Bucureştiul va putea să intre în orbita vieţii muzicale internaţionale cu orchestrele sale, cu dirijori ca Remus Georgescu, Ludovic Baci care au făcut concerte marcante. Costin Miereanu, a cărui piesă s-a cîntat pînă acum în trei ţări, îmi spunea că versiunea de aici este cea mai bună. Lucrarea *Weil Paul Celan* de Celarianu, a fost foarte bine cîntată.

A.B. *De ce n-a venit Mitrea Celarianu ? Orele de dialog cu el la Paris mi-au revelat un muzician de o fineţe intelectuală şi umană cu totul speciale.*

R.S. „Trio de Paris", o formaţie excelentă, lansase programul în care era cuprins cu o *Creation mondiale*, chiar în acele zile.

A.B. *Discutăm de cîteva ceasuri şi ştiu că nu voi putea cuprinde toate numele şi toate remarcile pozitive pe care mi le-ai sugerat. Începînd cu bagheta lui Corneliu Dumbrăveanu care a ţintit în plin din prima seară. Îmi spuneai la început că vrei să ataci viitorul !*

R.S. *(se destinde în tăcere...)* Reuşita de acum mă îngrijorează... Ca să rămînem la aceeaşi tensiune, eu contez tot pe Ştefan Niculescu !

Ada Brumaru

* Journal en miettes.

Mama, tata, Charles Boyer, dar eu...?

AȘTIA, mă rog dumneavoastră, boieri ai spiritului, înalți dregători la serviciile de cadre ale posterității, cum ne dăm mai fiecare la sfîrșitul celui mai inteligent veac din cîte a trăit omenetul,

ăștia, scenariștii lu' mama și tata, de ce n-ar putea surîde și ei fericiți, ca Sisif ?

Ce i-ar împiedica, doar nu s-au sinucis cu toții, Faulkner și Scott Fitzgerald n-au ținut la Hollywood, dar atîția alții au lucrat și-au izbutit capodopera,

mai mult sau mai puțin revoltați, total indiferenți la Camus și ai noștri, onești cît se poate și tehnicieni la șubler, ei au impus legea happy-end-ului, mărețul clișeu al filmului american de la care nimeni nu pleacă trist, după ce a trecut prin toate nenorocirile.

Dacă mai aveți timp, împușcați-i !, dar pînă atunci, ei ne pot bate pe umăr : am scos bani frumoși cu optimismul și virtutea !

Bun, nu știți cum îi cheamă — la vremea lor scenaristul era scris pe generic cu aceleași litere ca peruchierul, totul era cu cine începea castingul, totul era Charles Boyer, totul era Irene Dunne, dacă o să vă spun de Dalmer Davies sau Leo McCarrey, o să vă uitați la mine ca pisicile proletare,

dar ignoranța măriilor dumneavoastră nu-i afectează ca — în noaptea mileniului, acolo sus unde se află fiecare, chiar încă nedistribuiți purgatoriului sau iadului, căci sfinții sînt și mai dificili și mai indecișI decît criticii — acolo, la poarta cea mai grea, să arunce o privire „en bas", către noi,

pumnul de oameni, nu zic poporul, care convinși că marțea are și două ceasuri bune, deschidem televizoarele, după cronica parlamentară, la Telecinematecă, așteptînd un film din urmă cu 52 de ani,

singurul film de la care mama s-a întors cu taică-meu, acasă, tîrziu, nevrînd să discute nimic, „te rog, chéri, lasă-mă în pace !", „dar de ce, de ce", întreba sărmanul bărbat, „doar n-avem nici o legătură, nu e cazul tău, nu e cazul meu, eu nu am nici un talent în pictură și n-am nici banii lui",

muream de curiozitate sub plapumă, ca dimineața s-a aud rîzînd la telefon, cu o prietenă, „vai, dragă, toți bărbații noștri sînt geloși pe Charles Boyer, ce putem face ?", ca după aceea să se așeze la pian și să înceapă să cînte „Sărutul" de Arditi, eu să apar în prag și s-o rog să mergem la „filmul pe care l-ați văzut aseară", iar ea să-mi spună, printre două triolete, că „nu-i pentru copii, du-te și te îmbracă !",

„de ce nu-i pentru copii ?",

„ascult-o pe mama cînd îți spune că nu-i pentru copii, îmbracă-te să mergem la doamna Bauer!" (Salut, salut Soniei Larian pentru 15 mai, pentru bietele noastre corpuri care s-au îmbrăcat, mici, micuțe, la doamna Bauer, pe strada Doamnei !)

oh, incapacitatea teoretică a mamelor noastre de a ne explica ceea ce peste 52 de ani avea să fie foarte simplu : „Iubirea noastră" cu Charles Boyer și Irene Dunne nu-i pentru copii, nici pentru mame, nici pentru tați, e doar pentru cei nenăscuți sau — totuna — pentru cei care vor să se nască și să moară într-o oră și jumătate, cît durează întunericul unui film. Actorii sînt perisabili și discutabili față de forța cu care lucrează pe dinăuntru și pentru totdeauna scenariul și regizorul lui. E o forță paralizantă la care a ridica obiecțiile inteligenței dedate cu viața celor trăitori te pune în situația de a fi prost. Cum adică să ai obiecții la faptul acesta ? Ea vine fericită să se întîlnească cu el, să hotărască ziua căsătoriei lor și cînd coboară din taxi, în plin New York, o calcă o mașină ! Vorba tatălui meu către mama mea : „nu a fost cazul tău, nu a fost cazul meu". Totuși mama — acum 52 de ani — și eu în 1991 nu putem spune nimic în fața acestei scene la care nu pot nega că am auzit în noaptea de iunie multe televizoare închizîndu-se, făcînd inefabilul „pac". O.K., suspectați-mă că scriu cronică pe bază de dragoste de mamă ! Vin cu ultima scenă. E incomensurabilă : după accidentul care o lasă fără picioare, ea dispare din viața lui, dar el o regăsește. El nu știe de infirmitatea ei. Dalmer Davies pune pe hîrtie scena asta care uită de toate progresele inteligenței umane. Care progrese ? Vor trece lungi minute pînă cînd el își va da seama că ea... că el... că ei... fără să le pese de noi, cei care-am citit de la Flaubert la Homer absolut totul. De ce le-ar păsa ? Mie însumi, așa cum mă știu păcătos și turbat al Cinematecii, nu-mi păsa de ei :

scena asta, pe care orice copilaș inteligent de azi ar demasca-o drept „hî, hî, hî, marmeladă !"

scena asta care nu putea ieși bine decît dac-o scria unul singur, nu spun cine, singurul căruia nu i se sinchisea că melodrama e rău famată,

scena asta condusă de Leo McCarrey, regizorul lui Stan și Bran și al Fraților Marx, căci sisifii aceia trebuiau să știe să facă orice, inclusiv să-l aducă pe Charles Boyer la picioarele ei și să-l crezi măcar pînă se aprind lumina în cinema și veilleuza patului conjugal,

scena asta m-a pocnit printr-un dubiu pe care doar cinema-ul ți-l poate da azi, niciodată biblioteca și cu atît mai puțin spitalul : dacă eu cel puțin — nu toți — sînt mai inteligent decît maică-mea, taică-meu, artiștii și scenariștii lor la un loc ?

...Și care ar fi happy-end-ul ? l-am auzit deslușit pe Leo McCarrey, ca în toate filmele americane în care sfinții discută natural cu cei vii și deștepți. ■

Scriitori la microfon

UN ARTICOL (**TVR și promovarea culturii audiovizuale**, semnat R.B.), publicat pe prima pagină a „Panoramicului" de săptămîna aceasta, semnalează un fapt îmbucurător : în cadrul Adunării Generale a Universității Internaționale de Radio și Televiziune (22—24 mai 1991), s-a apreciat că Radioteleviziunea Română „difuzează cel mai mare număr de emisiuni culturale, raportat la grilele de program ale altor radiotelevizIuni". Deținem, așadar, un invidiat loc fruntaș și grație lui România a fost aleasă ca vicepreședinte URTI, alături de Italia, Germania, Olanda și Franța. Cîștigurile de pînă acum, ce onorează colectivele de redactori, realizatori, specialiști, trebuie, desigur, nu numai menținute ci și perfecționate. Referindu-ne, astfel, exclusiv la experiența radiofoniei literare românești, credem că amploarea și diversitatea programului săptămînal ar fi încă mai eficient puse în lumină dacă orarul transmisiunilor ar accepta unele modificări, cu urmări benefice pentru conștiința a milioane de oameni. Cărțile, revistele, ziarele apar, întîrzie un timp în librării și, în sfîrșit, se epuizează. Nu toți le putem cumpăra pe toate pentru a le răsfoi sau citi în liniște dar pierderea nu este definitivă pentru că în afara circulației continue a tipăriturilor de la om la om, toți le putem găsi oricînd pe toate în rafturile marilor biblioteci. Nu același este destinul emisiunilor radiofonice. Ele se transmit, cu puține excepții, o singură dată, într-o anumită zi și la o anumită oră iar fonoteca în care se retrag doar unele dintre ele nu este deschisă publicului larg. Timpul și uitarea le înghite cu lăcomie. În aceste condiții, chemările „Panoramicului" sună mai degrabă ca un ultimatum decît ca o invitație și asemenea atîtor radioascultători am trăit adesea regretul de a nu „fi de față" la întîlnirea propusă. Reamintim aici cazul emisiunilor literare planificate, după ora 21,30, în serile de sîmbătă și duminică, emisiuni precum **Lecturi în premieră** și **Scriitori la microfon** ce aduc în fața microfonului creatori și creații ale momentului actual. Sigur, se va replica pe bună dreptate, cei absolut interesați vor renunța la excursii, reuniuni de familie, filme artistice și spectacole t.v. de divertisment pentru a le urmări. De ce, însă, această restrîngere riguros planificată a publicului ? Dorința firească a oricărei emisiuni, chiar a ciclurilor de stabilă tradiție e de a atrage mereu noi ascultători, de a răspîndi informația pe arii cît mai extinse și nu cît mai restrînse. Mai ales atunci cînd informația este transmisă în premieră absolută. Iată de ce propunem, în această situație, modificări de orar favorabile și pentru autori și pentru ascultători. Așteptînd ca această propunere să devină realitate, am urmărit, duminică, interviul luat lui Nicolae Balotă de Carmen Velcu, un interviu dintre cele mai interesante. Tocmai de aceea nu înțelegem reticența redacției de a nu mărturisi direct, deschis unde și cînd a fost realizată această convorbire, mai ales că, probabil, circumstanțele în care s-a desfășurat Colocviul dedicat relațiilor intelectualului cu revoluția nu sînt cunoscute absolut tuturor ascultătorilor. Să sperăm că discuția cu Sorin Alexandrescu, anunțată pentru duminică 16 iunie, va beneficia, în această direcție, de o sporită transparență. Personalitate proeminentă a vieții spirituale românești, Nicolae Balotă a privit cu ochi ager de moralist incidența avangardei cu revoluția, preocupat de istoricitatea raportului și de elementele specifice pentru înfățișarea lui de azi, cu specială atenție asupra rolului intelectualului român în promovarea și apărarea valorilor. „Cuvîntul nu cade niciodată în deșert" crede Nicolae Balotă, dimpotrivă, el are rolul de a stîrni lumină, de a determina mișcarea, metamorfoza opiniilor, de a modifica viitorul, ceea ce implică, bineînțeles obligatoriu, regîndirea trecutului. „Sîntem azi ceea ce ne-a produs trecutul" dar, observație imediată, „fără un proiect de viitor nu vom putea face nimic". Am așteptat mult acest interviu și poate tocmai de aceea am avut impresia că timpul ce i-a fost rezervat a înaintat teribil de repede. Au fost ani cînd numele lui Nicolae Balotă era rostit pe șoptite. Acum vocea sa poate fi auzită fără restricții și tocmai de aceea minutele merită a fi mai încăpătoare.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Vinovăția și simțul proprietății

CU CÎTĂ gravitate știe dl. Hamza să pună întrebări ! Și cît de solemn (dar degajat) răspunde dl. Theodorescu... „Noi, consiliul de administrație, am decis...", spune dl. Theodorescu, indicîndu-se cu arătătorul. Iar dl. Hamza, cu chipul său expresiv, îi pune întrebări tot una și una, de zici că acuși îl încuie pe dl. președinte. Dar cum să-l faci să se încurce pe un om atît de încercat ? Pe cel care în zilele revoluției nu se lăsa dus decît cu autoblindata, pe bărbatul chibzuit, care pe 13, anul trecut, voia să sară pe fereastră cu doi agresori de gît, de i-a speriat pe netrebnici cu bărbăția sa și-a scăpat nevătămat. Pe dl. Theodorescu nu-l sperie grevele, iar în revendicările de salarii vede opera unui grup de presiune. „Vom lua măsuri ferme !" mai ales că dl. Iuga nu e angajatul Televiziunii, ci numai lider sindical. Nu că i-aș cobi dlui Theodorescu, dar primejdia nu-i vine din partea sindicatului din Televiziune, fiindcă sindicaliștii, ca și medicii, îl prețuiesc prea mult pe omul de rînd, ca să-i mai facă și ei un pustiu de bine, tăindu-i din rația de televizor. Sindicatele **celelalte**, care au anunțat că nu-l mai vor pe dl. Theodorescu în fruntea RTVR și pe dl. E. Valeriu în fruntea TVR, acestea sînt cu primejdia. Încît ceva mă face să văd în dl. Răzvan Theodorescu un viitor ministru al României într-o țară bananieră. Și asta cît de curînd.

Iar n-a nimerit-o dl. Brucan. Alegerile anticipate n-au ținut afișul nici măcar o săptămînă întreagă. Dl. Dijmărescu a adus vorba despre ele, într-un discurs care ar fi trebuit să constituie o expunere de motive, dar care, „în plan al ideilor", ca să-l citez pe d-sa, n-a fost decît un monolog confuz. Nu înțeleg, deci, de ce se simțea eclipsat dl. Baltazar. După ce s-a produs puțină agitație în Parlament, iar dl. Bârlădeanu l-a chemat pe primul ministru în Senat, să dea explicații, a venit dl. Iliescu și-a făcut socoteala că nu e timp pentru alegeri. Tot dl. Iliescu ne-a dezvăluit cum conspiră **România liberă** împotriva directorului S.R.I.-ului și a d-sale. Dl. Băcanu a dezmințit afirmația prezidențială, afirmînd că își va proba dezmințirea chiar cu interviul din **Die Welt**. Nu cunosc sursele dlui Iliescu, dar despre vreo mașină de falsificat dolari sau despre ceva droguri cînd au de gînd să-l informeze ? Anul trecut, pe vremea asta, numai despre dolari falși, droguri și prostituție se vorbea la TVR. Asta o făceau însă redactorii de la **Actualități** ; dl. Iliescu ne avertizează doar de conspirații.

N-ar fi de mirare ca dl. Măgureanu, la rîndul său, să declare că arhiva îngropată la Berevoiești n-a aparținut Securității, ci **României libere** ; firește, în aplauzele majorității parlamentare.

Fiindcă tot vorbim de aplauze, vă amintiți cine lăuda anul trecut afacerea Titan Intermecatto ? Cine a facilitat înființarea întreprinderii mixte a anului '90 ? Spectacol, feerie cu dl. Emanuel Valeriu în rol de comper, parcă așa era, nu ? Și-atunci de ce reporterii Televiziunii, după ce s-au văzut trimiși la plimbare de cutare, care a dat aprobarea, nu l-au întrebat și pe dl. Valeriu ce își mai amintește despre această firmă. N-aveau nevoie să bată Bucureștiul ci doar să ia liftul, pînă la etajul XI. Eventual interviul cu dl. Emanuel Valeriu ar fi putut apărea în cadrul emisiunii de duminică, despre vinovăție. Directorul TVR, care nu se simte vinovat nici cît negru sub unghie că a întrerupt emisia, pe 13 iunie '90 (cine s-a uitat la emisiunea de duminică probabil că a observat că în sediul **păzit** al TVR s-a intrat pe 13 ca la hotel) și căruia nu-i place justiția — cred și eu ! —, îndrăgostit fiind de liberul arbitru, poate ne povestește ceva despre însușirile d-sale de mijlocitor de afaceri falimentare.

Dar, cum spunea dl. Andrei Pleșu, la noi vinovați nu sînt decît ceilalți. De altfel am urmărit această emisiune, bine făcută ea, cu un apăsător sentiment de **la ce bun ?**, fiindcă a dezbate vinovăția și păcatul acum cînd corupția tinde să se generalizeze, cînd se fură la lumina zilei, pe alese, pare aproape ridicol. Iar cînd despre vinovăție își dau cu presupusul persoane ca dl. Theodorescu sau E. Valeriu, unul **ex cathedra**, iar celălalt angelic și pledînd pentru o ideală anarhie, nu-ți rămîne decît să te declari tu însuți vinovat de naivitate, că stai și-i asculți.

Ceea ce mă mai mîngîie e că mîine, poimîine, voi deveni acționar, cum ni s-a promis miercuri, la **Emisiunea economică**, și-atunci bineînțeles că, proprietar și capitalist, mă vor interesa mai mult reclamele întreprinderilor **mele** și cursul acțiunilor **mele** la bursă, decît reflecțiile conducerii de azi a Televiziunii.

Cristian Teodorescu

Anchetă. Starea cărții

1. **Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?**
2. **Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?**
3. **La cîte v-ați oprit ?**
4. **Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).**
5. **Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?**
6. **Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?**
7. **Acest an editorial va fi mai bun ?**
8. **Ce preț va avea, în genere, o carte ?**

GENEZE

Director :
ION VĂDUVA-POENARU

1—4. Editura a fost înființată la mijlocul anului trecut și ea funcționează pe lîngă **Clubul de la București — științific și cultural**, care este, în același timp, club UNESCO și membru colectiv al Asociației Oamenilor de Știință din România. În consecință, ea adună în jurul ei oameni de mare prestigiu din știința și cultura românească, președinte de onoare al Clubului fiind acad. **NICOLAE CAJAL**, vicepreședinte al Academiei Române. Comitetul director al Clubului și al editurii a scos mai întîi o revistă de cultură și știință, intitulată tot **Geneze**. Ea are ca obiectiv informarea corectă și sensibilizarea opiniei publice în privința stadiului actual al dezvoltării științei și culturii, în plan național și internațional ; conștientizarea marelui public privind rolul de vîrf al științei, culturii și moralei în progresul societății ; dezbaterea interacțiunilor dintre toate formele de cunoaștere : științifică, filosofică, artistică și religioasă, ca singura cale de formare a unui tablou real al lumii și ca demers modern în dezvoltarea gîndirii contemporane. Totodată, clubul, editura și revista militează pentru înființarea sub patronajul UNESCO a unui institut internațional, de cercetare și dezvoltare a dialogului interrelațional dintre știință, artă și literatură, ca direcție prioritară de evoluție culturală, în ultimul deceniu al acestui secol și în secolul XXI.

Drept urmare, editura a înființat colecția **Caietele Clubului de la București — științific și cultural**, în cadrul căreia vor fi publicate cărți de literatură, artă și știință. Deja se află sub tipar, într-un stadiu avansat volumul **În căutarea civilizațiilor**, care invită cititorul în spațiile diferitelor culturi din antichitate și pînă la acest sfîrșit de secol.

Tot sub tipar avem **Cinci povestiri nemuritoare** semnate de... **Lev Tolstoi, Voltaire, Oscar Wilde, Alphonse Daudet** și **Wilhelm Hauf**, care se adresează copiilor, la fel ca **Prințul fericit** de **Oscar Wilde** a cărei apariție a fost semnalată și de **România literară**. Avem însă mari emoții pentru o carte cu totul aparte. Ea se află în faza de a intra sub tipar și este intitulată **Anti-Necuvintele**. Vă dați desigur seama cine este autorul : Nichita Stănescu. Amănunte, la apariție. De altfel, pentru anul 1991 am încheiat un contract cu noua **Companie de Difuzare a Cărții „Arcadia"**, în valoare de peste 20 de milioane, pentru opt volume, între care se numără și **Trubadurul zărilor albastre** de Constantin Ucrain, **Totul despre cancer și Sida** (dr. Ioan Mogoș) sau **Bărbații preferă blondele** de Anita Loon, care, în ciuda titlului, este un foarte valoros roman de introspecție, avîndu-l ca personaj principal pe marele psihanalist Freud.

5—8. Trebuie să remarc că ancheta celei mai prestigioase reviste a scriitorilor, **România literară**, este, într-un anume fel, o radiografie a stadiului actual prin care trece cultura românească, a cărei stare de sănătate trebuie să ne îngrijoreze. Aceasta, pentru că în contextul formării unei piețe culturale, editurile, de stat sau particulare, sînt supuse stresului implacabil al liberalizării prețurilor, la hîrtie și manoperă, care au ajuns, fără nici-un fel de îndoială, la cotele unei specule de stat. Cartea perioadei postdecembriste trebuie să aibă aer pentru a putea exista. Iar acesta este dat, nu ca în natură, de procesul de fotosinteză, ci de procesul... tipografic, de oprirea cursei contracronometru a prețurilor. Guvernul trebuie să intervină și să nu mai patroneze scumpire după scumpire, pentru că altfel este lichidat din fașă orice „nou născut". Cine mai poate cumpăra astăzi mai multe cărți deodată, la prețul la care ele se ridică ?

O intervenție utilă s-ar impune și din partea Uniunii Scriitorilor, care trebuie să protejeze, într-un anume fel, pe membrii săi intrați în jocul economiei de piață. N-ar fi deloc rău, dacă din sumele rezultate prin plata timbrului s-ar forma un fond special destinat apariției unor cărți valoroase în cadrul editurilor particulare și stimulareа editorilor-scriitori prin acordarea unor împrumuturi și chiar ajutoare. Totodată, cred că este cazul să se înființeze în cadrul Uniunii o secție specială a editorilor pentru a-i feri de cei care „pescuiesc" în apele „teritoriale" ale literaturii, dar care n-au nimic comun cu profesiunea aceasta grea și complexă din structura unei culturi.

Profil componistic

● Ambasada Olandei și Uniunea Scriitorilor au organizat în după-amiaza de 31 mai, la Casa Vernescu, un concert alcătuit din lucrările compozitorului Rob du Bois, prezent la București cu ocazia „Săptămînii internaționale a muzicii noi", în desfășurarea căreia s-au cîntat deasemenea unele pagini din creația sa. De astă dată, am cunoscut un mănunchi de lieduri, pe texte de Stefan George, de poetul olandez Willem-Jan Wegerif ș.a., înfățișate de tenorul (și contra-tenorul) Vladimir Deveselu și de pianistul și compozitorul Alexandru Hrisanide, primele dintre ele cu însoțirea clarinetului (Ion Nedelciu). Muzica lui Rob du Bois are aproape întotdeauna o susținere literară importantă, un cuprins de viață sesizant și comunicat cu sinceritate, o remarcabilă forță expresivă. Un exemplu îl constituie **Iertare pentru John Vincent Moon**, o lucrare inspirată de Borges și destăinuită de pian (Hrisanide) sau al patrulea **Cvartet de coarde**, purtînd subtitlul **Independentul**, dedicat morții violente a prietenului lui Rob du Bois, sfîrșit din viață în Olanda, scriitorul român Aristide Poulopol. Am ascultat cu emoție două mișcări ale lucrării, interpretate de patru tineri instrumentiști români — Alexandru Ganea, Marius Biclea, Ina Bichescu, Georgeta Beleșică — îndrumați de profesorul Dorel Pașcu, de la Academia de Muzică din București.

Concertul — la care au participat și violonistul Nicolae Georgescu, interpretînd o amplă **Sonată solo** dedicată acestui instrument de către Rob du Bois, oboista Mariana Raicu și fagotistul Vasile Macovei — s-a bucurat de aprecierea unui public sensibil și numeros, înfățișînd concludent chipul unui compozitor olandez cu o activitate și evoluție creatoare notabile, prieten al oamenilor de artă români. **(A. H.)**

Pe ecrane : **Interviu pe scaunul electric,** producție S.U.A. 1988 (cu Kathleen Turner)

Premiile Salonului național de carte și publicații literare

CLUJ, 7—9 IUNIE 1991

Juriul — format din : **Gheorghe Bunghez** (Președintele Asociației Librarilor din România), **Alexandru Cistelecan, Mircea Martin** (Președintele juriului), **Dan C. Mihăilescu, Petru Poantă, Eugen Uricaru** și **Ion Vartic** — a hotărît decernarea următoarelor premii :

1. Cea mai bună carte a anului : N. STEINHARDT, Jurnalul fericirii, Editura Dacia. Suma cuvenită va fi folosită spre editarea unui pliant referitor la camera memorială de la mănăstirea Rohia.

2. Cel mai bun publicist literar : NICOLAE MANOLESCU, pentru treizeci de ani de cronică literară.

3. Cea mai bună revistă culturală a anului : se acordă **ex aequo** pentru APOSTROF (Cluj), EUPHORION (Sibiu) și INTERVAL (Brașov).

4. Editura anului : HUMANITAS.

5. Cea mai bună grafică de carte : Se acordă **ex aequo** pentru revista CORESI (Brașov) și **VASILE SOCOLIUC** (Editura Univers).

6. Cea mai frumoasă carte a anului : Vom muri și vom fi liberi, Editura Meridiane.

7. Cea mai prestigioasă editură particulară : ECHINOX (Cluj)

8. Cea mai elegantă revistă culturală : UNIVERSUL CĂRȚII (Ministerul Culturii)

9. Premiul special al juriului : PAUL GOMA, pentru volumele publicate după Revoluție în România.

10. Premiul „Rigoare și erudiție" : LAUDISLAU GYÉMANT, pentru ediția critică Ion Budai-Deleanu : **Despre originile popoarelor din Transilvania,** Editura Enciclopedică.

11. Premiul „Memoria" : Se acordă **ex aequo** pentru **ION IOANID, Închisoarea noastră cea de toate zilele,** Editura Albatros (premiu acordat de Ministerul Culturii) și **TEOHAR MIHADAȘ, Pe muntele Ebal,** Editura Clusium (premiu acordat de Inspectoratul pentru Cultură Cluj).

12. Premiul „Poesis" : BALLA ZSOFIA, Urmele armurii, Editura Kriterion (premiu acordat de Inspectoratul pentru Cultură Cluj).

Prefectura județului Cluj acordă **„Premiul Clujului" : ANTON DUMITRIU, Homo universalis,** Editura Eminescu.

Juriul a hotărît acordarea unei diplome „Amenda" pentru cea mai urîtă carte (condiții tehnice de apariție) : **COMBINATUL POLIGRAFIC BUCUREȘTI,** pentru volumul **Amantul doamnei Chatterley** (ediția Cărții Românești).

Premiile au fost acordate de Ministerul Culturii și Inspectoratul pentru Cultură al județului Cluj.

Conferințe

● Marți, 11 iunie, în Sala Institutului „N. Iorga" din Bd. Aviatorilor, în colaborare cu Institutul Italian de Cultură din București, a avut loc conferința **Istoria Veneției între mit și realitate** susținută de prof. Gino Benzoni, titularul Catedrei de istoria istoriografiei a Universității din Veneția.

● Tot Institutul Italian organizează, marți, 18 iunie, ora 18, în str. Sf. Ștefan, nr. 3, conferința prof. Ion Dimitriu Snagov intitulată **Primele imigrări italiene în România.**

Noi apariții în Editura Univers

● JANE AUSTEN — **Epistolar. Lady Susan,** traducere, prefață și note de Virgil Leiter **(304 pag., 58 lei).**

● * * * — **Trepte de jad. Antologie de poezie chineză clasică SHI,** traducere, selecție, prefață și note de Florentina Vișan **(270 p., 72 lei).**

● A.R. AMMONS — **Poeme (1951—1971),** traducere de Petronela Negoșanu, prefață de Dan Grigorescu **(100 p., 64 lei).**

● ALLA DRABKINA — **Marina,** roman, în românește de Inna Cristea **(464 p., 75 lei).**

În librării

● **Marian Papahagi — CUMPĂNĂ ȘI SEMN.** Volum în colecția „Critică-Eseuri". **(Editura Cartea Românească, București, 368 p., 55 lei).**

● **Costache Anton — CASTELUL DIN VIS.** Schițe și povestiri. **(Editura Ion Creangă, București, 252 p., 50 lei).**

● **Nicolae Dabija — ARIPĂ SUB CĂMAȘĂ.** Versuri ; selecție de Andi Andrieș. **(Editura Junimea, Iași, 146 p., 45 lei).**

● **Iosif Sava — SONORITĂȚI AMERICANE.** Jurnal de călătorie **(Editura Uniunii Compozitorilor și muzicologilor, București, 312 p., 76 lei)**

● **Mircea Paraschivescu — PĂCAT SOCIAL.** Versuri. **(Editura Litera, București, 80 p., 25 lei).**

● **Sax Rohmer — VOALUL SFÎNT.** Traducere de Virgil Florescu. **(Editura Agora, Iași, 102 p., 26 lei).**

Calendar

■ **16 IUNIE.** S-au născut : **A.E. Baconsky** (1925). **Ștefan Agopian** (1947). Au murit : **Anta Raluca Buzinschi** (1983). **Gh. Cațană** (1983).

■ **17 IUNIE.** S-au născut : **Victor Papilian** (1888). **I.E. Torouțiu** (1888). **Ion Th. Ilea** (1908). **Sütö András** (1927). **Valeriu Bucuroiu** (1934).

■ **18 IUNIE.** S-au născut : **Al. Călinescu** (1908). **Alexandru Raicu** (1914). **Ion Lungu** (1921). **Traian Olteanu** (1941).

■ **19 IUNIE.** S-au născut : **Ștefan Zeletin** (1882). **G. CĂLINESCU** (1899). **Vitalie Cliuc** (1925). **Pusztai János** (1934).

■ **20 IUNIE.** S-au născut : **Miron Pompiliu** (1848). **Gabriel Dona** (1877). **Horia Furtună** (1888). **Al. Hodoș** (1893). **Aurel Baranga** (1913). **Janoshazy György** (1922). **Valentin Șerbu** (1933).

■ **21 IUNIE.** S-au născut : **Al. I. Ștefănescu** (1915). **Silvian Iosifescu** (1917). **Eugen B. Marian** (1931). **Erika Hubner-Barth** (1932). A murit **George Ivașcu** (1988).

■ **22 IUNIE.** S-au născut : **Petru Rezuș** (1913). **Ion Oarcăsu** (1925). **Lida Istrati** (1941). Au murit : **I. L. CARAGIALE** (1912). **St. O. Iosif** (1913). **Horia Bottea** (1948).

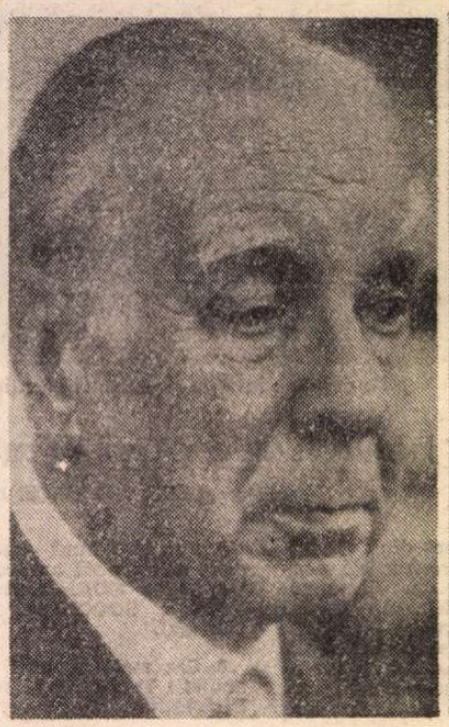
■ **23 IUNIE.** S-au născut : **Alexandru Odobescu** (1834). **Ovidiu Papadima** (1909). A murit **Marin Iorda** (1972).

■ **24 IUNIE.** S-au născut : **Ana Ioniță** (1917). **Petrache Dima** (1932). **Sânziana Pop** (1939).

BORGES - SÁBATO

Cuvinte pentru mai apoi

Textul de mai jos cuprinde cîteva din cele mai interesante pasaje ale unei ample conversații care a avut loc între Ernesto Sábato și Jorge Luis Borges, cu cîțiva ani în urmă, la stăruința lui Orlando Barone. El este reprodus după ABC literario *din 26 mai 1990 și face parte din volumul* Borges-Sábato, *inedit încă în Spania.*



Sábato. Mi-ar face plăcere să stau de vorbă cu dumneata despre **Quijote.**

Borges. Trebuie să știi, Sábato, că mi-am schimbat mult părerea în legătură cu **Quijote.**

Sábato. Și ce părere ai acum ?

Borges. N-ar trebui s-o spun, nu-mi place să-l critic, însă Bioy Casares m-a influențat mult : îmi vorbea întotdeauna cu dispreț despre cartea aceasta iar azi îmi dau seama că greșea. Cred că Cervantes a creat un personaj, pe Alonso Quijano, care rămîne de neșters în literatură. Și cred că trebuie să-l judecăm după alte criterii. Un fapt pe care l-a remarcat Coleridge îmi pare exact : el spune că aventurile lui Quijote nu au nici o importanță, adeseori cititorul simte plăcerea să recitească același capitol iar nu să continue lectura. Nu ceea ce urmează să se întîmple este important. În realitate, am avea o singură situație ce se repetă, aceea a unui individ trăind într-o lume de rînd, prozaică, o lume care îl contrazice. Personajul acesta este un ins ridicol dar, în același timp, venerabil și iubit.

Cred că n-am fost nedrept cînd credeam, într-o vreme, despre Quevedo că era mai bun decît Cervantes. Quevedo poate că era scriitor mai bun judecîndu-l pagină de pagină și rînd de rînd. Dar în ansamblu îi este infinit inferior, deoarece n-a izbutit niciodată să creeze un personaj precum Quijote. Cervantes nu avea nevoie de marea iscusință a lui Quevedo, avea în schimb intuiția, genialitatea care lui Quevedo îi lipseau. De aceea, dacă pînă nu demult am fost nedrept cu Cervantes, acum aș vrea să se știe că-mi mărturisesc greșelile. Tot astfel credeam că Lugones era superior lui Darío. Cu toate acestea, știu că Lugones îi e superior lui Darío precum Quevedo lui Cervantes. Nu mă îndoiesc că Lugones ar fi putut corecta o pagină a lui Darío, dar nu ar fi fost în stare să o scrie. În acest fel îi era superior Cervantes lui Darío.

Sábato. Nu mă surprinde foarte mult ceea ce-mi spui, Borges. Cred că părerea dumitale de acum exista, în germene, în chiar primele pagini pe care le-ai scris despre **Quijote.** Spuneai într-un eseu că Quevedo este cel mai mare făurar de limbă. Dar adăugai numaidecît : „Însă Cervantes...", cu foarte melancolice puncte de suspensie. Într-o lucrare pe care am scris-o despre dumneata spuneam că așa cum există doi Flaubert, există și doi Borges : unul îl admiră pe Quevedo iar celălalt se descoperă în fața lui Cervantes. Dar aș vrea să aduc o precizare și anume una referitoare la problema formei și la aventuri. Pentru mine, dacă **Quijote** este o operă genială, una din cele două sau trei, cele mai geniale din cîte s-au produs vreodată, este pentru că Cervantes a spus ceea ce avea de spus și în forma în care trebuia s-o spună. Pentru că nu putem să separăm forma de fond. Tocmai de aceea am socotit absurdă și pedantă afirmația lui Groussac.

Borges. Eu susțin același lucru, partea a doua este mai bună.

Sábato. Bun. Dar să revenim la Coleridge și la această afirmație hazlie care cred că-i aparține : „Păcat de **Quijote** că nu l-a scris un englez". Coleridge îi reproșează lui Cervantes faptul că personajul are o serie de aventuri destul de dispensabile. Eu cred însă că don Quijote este ansamblul aventurilor lui sau nu este nimic.

Borges. Dar personajul este mai important decît ceea ce i se întîmplă.

Sábato. Quijote este ceea ce i se întîmplă, e definit prin lucrurile care i se întîmplă, cum ar spune un fenomenolog. Și totuși, partea a doua este într-adevăr mai bună. Poate că pe cînd scria prima parte Cervantes era complexat de mediul literar. El știa că era un scriitor al străzii și voia să dovedească unor scriitori precum Quevedo că scrie bine.

Borges. Lumea de atunci îl vedea ca pe un soi de „best-seller". Gracián scrie **Astucimea și arta minții** și nu îl menționează pe Cervantes.

Sábato. Atunci insist asupra faptului de „a scrie bine". Cum adică „a scrie bine", ce vrea să zică acest „a scrie bine" dacă Cervantes nu a scris bine **Quijotele.** Dacă a izbutit să facă o operă monumentală despre care vorbim pînă în ziua de azi, aceasta se datorează faptului că scria bine și cît de bine încă ! Pe de altă parte, să zicem că am admite că personajul a eșuat datorită aventurilor lui, dar atunci cine l-a împiedicat pe un alt scriitor, mai bun, să-l reia și să facă din el o mare operă ? O operă mai bună nu s-a scris niciodată.

Borges. Așa e, fiindcă acel **Quijote** atribuit lui Avellaneda, și pe care nu l-am citit, se zice că e prost.

Sábato. Shakespeare relua idei ratate de scriitori mediocri și a scris totuși marile lui drame. Și-acum vin și-l întreb pe Coleridge : cine l-a împiedicat pe vreun englez să scrie acest **Quijote** ratat de Cervantes ?

Borges. Îmi vine în minte momentul cînd Sancho și-a recăpătat libertatea și cînd înțelege că e mai bună decît ceea ce a pierdut și începe să înșire o serie de lucruri de care nu a avut parte...

Sábato. Și momentul acela în care Quijote se sanchizează, pe insula Barataria iar Sancho se quijotizează. Patetismul, tristețea grotescă a acelei șederi la castel...

Poate că eu sînt mult prea sentimental. Dar te rog să-mi spui dacă nu ți s-a întîmplat uneori să lăcrimezi citind această carte.

Borges. Cum să nu, mai ales citind partea în care se povestește întoarcerea lor în sat. Este foarte tristă. Am ținut odată o conferință la Biblioteca Națională, comentînd cu acel prilej ultimul capitol al cărții. Nepotul meu, Luis, citea cîte un paragraf pe care eu apoi îl comentam. A fost un moment, mai cu seamă cînd autorul spune : „Alonso Quijano, acoperit de lacrimile și de jalea celor ce-l înconjurau, își dădu duhul, vreau să zic că muri", care m-a umplut de tristețe. Cînd eram copil simțeam că într-o astfel de împrejurare, cînd îi murea personajul, Cervantes ar fi trebuit să scrie o frază grandioasă. Cu toate acestea, n-o face. I-a murit prietenul iar el nu scrie decît atît : „vreau să zic că muri".

Sábato. S-ar părea că acesta ar fi înțelesul lui „a scrie bine".

Borges. Sigur este că Cervantes nu și-a dat seama niciodată că scria bine. Dar asta nu ne privește pe noi. Important este că în această frază se află pecetluită emoția autorului. În schimb, cînd Hamlet spune : **The rest is silence** simțim la Shakespeare o intimă indiferență.

Barone. Pe lîngă **Quijote,** care rămîne de neșters, ce alte cărți, ce scriitori te-au marcat, Borges ?

Borges. Stevenson, Conrad, Flaubert..., și Cervantes deoarece eu am luptat împotriva propriei mele păreri greșite iar el a supraviețuit zadarnicelor mele încercări așa cum va supraviețui Tolstoi traducerilor.

Barone. Dar pe dumneata, **Sábato ?**

Sábato. E greu de ales cînd te-a interesat întreaga literatură. Pe urmă, sînt autori pe care poate că-i omiți inconștient și tocmai ei te-au marcat cel mai profund. O frază, o mică frază poate avea o mare putere asupra noastră fără să ne dăm seama.

Urmează o pauză după care Borges, care a rămas gînditor, își amintește faptul că nici Quevedo nici Góngora nu l-au recunoscut pe Cervantes iar prezentul, iată, a modificat această scară de valori.

Dar nu crezi, Borges, că aici de vină era nu numai nepăsarea ci și resentimentul ? Ei nu se puteau suferi. Lope, ironizîndu-l pe Góngora definea lovitura de pumn : „afirmare de pumn închis în pace opusă cu irascibilă superbie" **(Risete).** Nu-și vedeau nimic altceva în afară de defecte ; nu-și vedeau virtuțile. Bunăoară versuri ca acesta al lui Góngora : „Calul-un vifor, cuprins e cînd zboară în colb arzător, în foc colbuit".

Borges. La Góngora totul se susține pe emoție. Cît despre găselnițele lui... Spunea Bernard Shaw despre O'Neill : „Singura noutate pe care o aduce sînt noutățile, și ele sînt șubrede". Dar O'Neill aducea într-adevăr ceva. Cînd am citit **Marele dumnezeu Brown** mi-am spus că era o mască a puerilității. Dar la cităva vreme am văzut un spectacol și am plîns. Ceea ce înseamnă că piesa era făcută pentru a fi văzută la teatru iar nu pentru a fi citită.

Sábato. Așa este. Și apoi O'Neill era mai sensibil decît Bernard Shaw.

Borges. Iar cu acesta mi s-a întîmplat tocmai pe dos : cînd l-am citit m-a emoționat, dar de la piesele lui jucate la teatru n-am ieșit cu nimic.

Borges. Știi, Sábato, mă gîndisem la o temă pentru azi. M-am gîndit că am putea să vorbim despre cum scrii dumneata un roman și cum scriu eu o povestire. Ce zici ? Începe dumneata mai bine.

Sábato. E frumoasă, e bună. Dar mie mi-e cam jenă. Nu vrei să începi dumneata, Borges ? Și-apoi întotdeauna se povestește mai repede o povestire decît un roman, nu-i așa ? **(zîmbește, la fel și Borges).** E un lucru despre care te-aș ruga să vorbești printre altele pentru că s-a făcut o întreagă literatură în jurul acestei discuții — dacă e mai greu să scrii povestire decît roman. Mie, această discuție mi se pare absolut bizantină.

Cred, în primul rînd, că delimitarea absolută între povestire și roman este cam arbitrară. Dar există deosebiri dacă avem în vedere arhetipuri : fără îndoială că **Război și pace** este un roman iar **Bartleby** este o povestire. Cît privește procesul scrierii, sînt de aceeași părere cu Borges. Cred că acea pată despre care vorbea Conrad este mai totdeauna o bună metaforă. Ceea ce descopăr eu mai întîi este un continent difuz.

Borges. Da, e mai bine să folosim cuvîntul **a descoperi** decît **a inventa.**

Sábato. Cînd vorbește despre creația literară, Bergson spune un lucru foarte adevărat. El afirmă că se pleacă de la o intuiție cu totul obscură dar globală, că după aceea ea e dezvoltată prin analiză, pentru a ajunge, la urmă, la o intuiție ultimă care este infinit mai bogată. Nu-mi amintesc întocmai cuvintele lui însă mi-a rămas întipărită această concepție, pe care am putea-o numi dialectică, a creației. Pe scurt, cred că se pleacă întotdeauna de la o intuiție a totalității.

Desigur, romanul este atît de întins comparativ cu povestirea încît ceea ce va cuprinde el între începutul și sfîrșitul acestei insule difuze, abia întrevăzută la început, este greu de pronosticat. Ar fi foarte riscant și nesigur. Ne cere Barone să ne dezvăluim propria experiență și ca atare mă văd obligat să spun ceva. Bunăoară, eu am scris un roman foarte lung care se cheamă **Despre eroi și morminte.** Nu știam, cînd l-am început, ce va cuprinde el. Dar de la bun început știam că va exista o legătură incestuoasă, deși n-o vedeam încă limpede, și nu vedeam nici dacă incestul se va produce între frate și soră sau între tată și fiică. La început el s-a produs între frați, apoi fratele a devenit tatăl, însă obsesia fraților mi-a rămas să mă apese pînă într-atît încît a răbufnit treisprezece ani mai tîrziu în **Abanddón.** Dar mai departe : mai știam sigur un lucru — că la sfîrșit, fiica sau sora își va ucide fratele sau tatăl iar după aceea va incendia Miradorul. Fiindcă această întîmplare m-a atras din prima zi. Aceste obsesii inițiale, ce-mi dădeau mie începutul și sfîrșitul romanului, trebuie respectate tocmai pentru că sînt obsesii, adică viziuni profunde asupra unei realități pe care aproape că nici nu izbutim să le deslușim. După cum se poate vedea, cel puțin în cazul meu, finalul trage, ca să zic așa, totul înspre el. Cred că prin aceasta ficțiunea e aidoma vieții deoarece și în viață ne călăuzim înspre anumite țeluri obsesive.

Borges. Da, e un mecanism.

Sábato. Ca la ceasornic, determinismul care merge din urmă înainte. La om e de-a-ndoaselea, dinspre înainte în urmă. Fatalitatea este un om atras de un destin, fără a fi minat de vreo cauză. Dar revenind la problema creației romanești, cred că lucrul fundamental este personajul. Insula pe care o zărim la început departe e locuită de oameni și curios e că acești oameni pe care-i întîlnim pe măsură ce ne apropiem sînt ipostaze ale autorului : e ca și cum fantomele lui l-ar aștepta aici. Cînd Dostoievski ajunge pe insulă, se întîlnește cu propria-i persoană în dublu și triplu exemplar : nu numai Raskolnikov, ci prostituate, generali, escroci care îl reprezintă și îl trădează în același timp. Or, în acest sens orice roman este o autobiografie, iar nu în sensul trivial și literal al cuvîntului. Personajele romanului sînt tot atît de autobiografice ca și acelea ale visului, chiar dacă sînt monstruoase și aparent într-atît de necunoscute încît îl sperie chiar pe visător. Cervantes nu e numai Quijote, ci și Sancho și Teresa Panza și Dulcinea și Maritornes și Ducele.

Borges. Eu îmi ziceam că întreaga carte este o pledoarie a celorlalte personaje, a înțelepților, împotriva lui don Quijote. Este evident că odată încheiată lectura, simpatia cititorului e de partea lui Quijote, nu de partea celorlalți.

Sábato. Da, de acord. Vrei să spui că iubim la Cervantes latura lui quijotescă. Dar autorul este cîte puțin în toți.

Borges. Da, e-adevărat, dar e mai mult în Quijote. Și în **Quijote** se vorbește despre Cervantes, nu-i așa ?

Sábato. Da, bineînțeles, e primul roman deschis care s-a scris, poate. Dacă excepțăm Biblia **(ride)** unde se vorbește despre Dumnezeu. Dar revenind la ceea ce mă întreba Barone, vreau să spun că am încercat și un fel de provocare, mai cu seamă acolo unde vorbesc la persoana întîi. Pentru că riscam ca cititorul superficial să considere spusele și faptele mele pur și simplu autobiografice. În realitate, cînd apar la persoana întîi, nu există aproape nici un fapt care să fie real : totul e imaginar pînă la delir. Ca atunci, de pildă, cînd mă preschimb în liliac. Socoteam că acest gen de „fapte" ar trebui să fie o avertizare sau o cheie, însă am impresia că mulți nu și-au dat seama. Iar aici aș vrea să spun ceva în legătură cu vechea problemă a naturalismului. Am pus alături episoade strict naturaliste și episoade complet fantastice, fiind singura posibilitate de a le face demne de crezare pe cele fantastice. Aceste „fapte" naturaliste, cu toate că erau fictive, trebuie că i-au ajutat pe unii să creadă în faimoasa autobiografie. Dar era un risc pe care mi l-am asumat deplin conștient, întrucît eu cred că scriitorul este dator să facă ceea ce consideră autentic și ca urmare să nu cedeze nici măcar în fața pericolelor celor mai probabile. Detaliile „naturale", deci, sînt puse în roman pentru a crea credința în ficțiunea întreagă, mai cu seamă în părțile ei cele mai delirante.

În românește de
Angela Martin

Rinoceri jormanezi?

MARȚI, 21 MAI, în jurul orei 13, un glonț pornit dintr-un pistol automat, calibrul 25, punea capăt — după numai 41 de ani — vieții eminentului cărturar Ioan Petru Culianu, profesor de Istoria religiilor la *University of Chicago*. Într-un ceas mai liniștit, oferind răgazul necesar bilanțurilor tragice, s-ar putea ca afirmația ce azi pare unora ușor hazardată să nu mai șocheze chiar atît de mult — „După asasinarea lui Iorga, uciderea lui Culianu reprezintă cea mai mare crimă împotriva culturii române".

Într-adevăr, cel puțin prin erudiția copleșitoare, extrem de diversele și mereu reînnoitele domenii de interes științific, prin amplitudine spirituală, Ioan Petru Culianu s-a aflat în aceeași ligă cu cel ucis în 1940 de legionari.

Astăzi, 1 iunie, organele de anchetă continuă să „joace cu cărțile foarte aproape de piept", nelăsînd, adică, presei nici un fel de șansă de-a afla „mai mult decît trebuie" ori „mai mult decît se știe". *Cît* trebuie știut în afara cercului strîmt al organelor de anchetă și *ce* știu ele, de fapt, la ora la care scriu aceste rînduri, vom afla, poate, ceva mai tîrziu ; dacă vom afla vreodată...

Pentru a se trimite glonțul în creierul ce deranja atît de mult, a fost ales locul de naștere al creierelor celor considerați de Ioan Petru Culianu, în atîtea texte memorabile, nimic mai mult decît niște descreierați : un W.C. Dejecția nu se simte în largul ei decît în mediul ce o face posibilă.

*

PE CÎT de delicat și prevenitor în viața de zi cu zi, pe atît de tranșant era Ioan Petru Culianu în prezențele sale publicistice. Într-un omagiu adus lui Eugen Ionescu (*Ionescu, mîntuitorul*, Agora, Volumul 3, nr. 1, februarie 1990), disprețul pentru rinocerita de orice culoare era reafirmat cît nu se poate mai „șocant" pentru reprezentanții speței în discuție :

„Pe vremea cînd Ionescu spunea NU!, țara avea deja tot felul de mîntuitori, unul mai bun decît altul : partidele politice, Garda de Fier, regele Carol, biserica ortodoxă, ba chiar Nae Ionescu ori Nichifor Crainic. Erau mai mulți mîntuitori decît mîntuiți. Pînă la urmă s-au omorît între ei, lăsînd să ne mîntuie armata română, apoi nemții, apoi armata sovietică. Știm cu toții cîte mîntuiri au urmat pînă la mîntuirea supremă a lui Ceaușescu. Știm cu toții cum românii aplecați congenital spre mîntuire (și mulți au fost și sunt aceștia) au trecut din mîntuire în mîntuire, schimbînd culorile ca mănușile, ba înverzindu-se, ba înroșindu-se la față. Se spune că la asta s-ar referi Rinocerii *lui Ionescu... și desigur se referă la asta, și la multe altele".*

Supremul cîștig pe care-l smulsese vieții și culturii a fost de-a vorbi într-o libertate năucitoare despre orice. Inclusiv despre poporul în care se născuse. Pentru cei care înțeleg prin patriotism interminabilele fraze sforăitoare ori incapacitatea celor mai mulți dintre noi de-a rosti adevăruri... inconfortabile, Ioan Petru Culianu era o dovadă stînjenitoare că mai avem ceva drum pînă la a fi liberi de prejudecăți. Cu un an în urmă îmi trimisese — „spre consultare" — două texte despre Eminescu. Nimeni nu a îndrăznit să i le publice : n-am făcut-o nici eu... Nu s-a supărat defel și am discutat seri în șir despre toate aceste tabu-uri de care nereușind să ne eliberăm, dragă Dorin, spunea el, liber cu adevărat nu va fi spiritul nostru. După o vreme, mi-a trimis *Les fantasmes de la peur chez Eminescu ou Comment devient-on révolutionnaire de profession*, (Ausburg — München 1988) : „Pentru Dorin, cu drag, de la un admirator (în fond) al lui Mihai Eminescu...".

Da, *în fond*...

În fond și-a iubit neamul, a fost mîndru de valorile sale, dar dragostea lui era una, aș îndrăzni să spun, eroică : noima ei o dădea scrutarea fără cruțare a tot ce-a minat și continuă să mineze posibilele împliniri majore ale unui popor de care nu s-a lepădat. Se poate spune că Ioan Petru Culianu visa o *terapie șoc* pentru a vedea un bolnav iubit revenindu-și odată în fire. Dar cîți dintre noi, avut-am puterea să nu ne „revoltăm" la cititul unor asemenea rînduri ?

„Românul, între alte nocive vocații evlavioase, o are în mod definit pe aceea a mîntuirii. Ceaușescu a pozat de la început în mîntuitor al neamului ; în 1968 l-au crezut, pentru scurtă vreme, mulți dintre noi : astăzi cînd domnia lui de aproape 25 de ani a devenit una din paginile cele mai rușinoase ale istoriei României continuă să joace cartea mîntuirii neamului. Cînd nu mai poate invoca Basarabia, invocă Transilvania. A dezbinat pe toți, punînd inteligența nedezvoltată a unora dintre români să se lupte cu oarba iubire pentru o patrie care, sub Ceaușescu, e nu numai vitregă, ci desăntată. Nebună. [...]... căci România suferă de o cronică lipsă de inteligență, iar la aceasta nu există alt medicament decît inteligența însăși. Trebuie însă administrat repede, căci altfel pacientul, care de mult horcăie în agonie, sfârtecat de călăi, va sucomba definitiv înainte de a intra pe masa de operație".

Cu două luni înainte de-a fi ucis, mă suna să-mi propună un text pentru Agora — *Cultura română*. Mă prevenea că textul este „un scandal" și-mi mărturisea durerea ce-l împinsese să scrie acest text, din nou unul fără cruțare. Cînd a fost ucis, corectura textului se afla de cîteva zile pe biroul meu. Iată nota ce însoțea textul :

Paginile de mai jos au fost scrise în 1982 și, sunînd prea radical, nu au găsit pînă acum nici un loc de publicare. Dacă am hotărît să le dau publicității este pentru că mi se pare că reflectă bilanțul cultural al unei ere nimicitoare : era-lumină a lui Ceaușescu.

Cred, într-adevăr, că distrugerea culturii române operată de comunism a fost totală. Dar am încredere nemărginită în potențialul creator al generațiilor de mâine. Dacă viitorul politic și social al României nu mi se pare de loc limpede, cred însă că în haosul actual se nasc fermenții unei libertăți creatoare care-și va da, desigur, roadele în cultură.

De aceea public aici, nu întîmplător în Agora, pagini scrise acum aproape zece ani, cu bucuria de a ști că dezastrul cultural pe care-l semnalam atunci nu este ireversibil".

•

Printre banalitățile scrise de unii gazetari americani la moartea lui Ioan Petru Culianu este și aceea că, absorbit de munca sa științifică, marele erudit ar fi fost un spirit total apolitic, neinteresat de domeniul cu pricina. Nimic mai fals! Desi nu-și dedica timpul elaborării de analize politice, a scrutat fenomenul politic cu intensitatea unei raze laser. Rezultatul era, deseori, extraordinar — prin precizia diagnosticului, lipsă de complezențe și, nu în ultimul rînd, o excepțională capacitate de a simți viitorul, semn al unei profunde cunoașteri a trecutului și prezentului.

În vreme ce politologi de meserie, analiști politici reputați cădeau în capcana Revoluției române transmisă, în direct, de televiziunea română „liberă", nouă luni înaintea acelei memorabile transmisii live, în martie 1989, Ioan Petru Culianu publica, în volumul *La Collezione di smeraldi* (Editoriale Jaca Book spa, Milano) o proză scurtă intitulată *L'Intervento degli zorabi in Giormania*.

Ce va să zică Giormania ?

„Giormania este o țară în care toate numele majorității locuitorilor se termină în an. *Și cum numele scriitorului Boba, fondatorul SLOMJ (Sindicatul liber al oamenilor muncii din Jormania) făcea excepție de la această regulă, autoritățile au insinuat că el era evreu sau baltic. După cîteva luni de prigoană, a fost expulzat din țară".*

I-am cerut lui Ioan Petru Culianu, pentru Agora, o variantă în limba română. Mi-a dat-o în cîteva zile. A apărut în Agora, Volumul 3, nr. 2, iulie 1990, sub titlul *Jormania liberă*. Nu multă vreme după aceea a început să primească amenințări cu moartea. Simplă coincidență ? Nu este exclus, dar ia să ne reamintim cîteva paragrafe din *Jormania liberă*, text ce are structura unei... cronici literare :

„Majoritatea recenzenților au remarcat pînă acum lipsa de respect a lui Boba pentru cîțiva din eroii revoluției, insinuările sale privind relațiile lor strînse cu Imperiul Maculist, cît și atitudinea lor deseori lingușitoare față de președintele Gologan" [...] „Oare, se întreabă Barban, are un transfug dreptul de a ne judeca pe noi, cei care am îndurat restriștile regimului Gologan, abuzurile doamnei Mortu, violurile și execuțiile sumare ale lui Jacan ? Oare un întreg popor poate fi acuzat de complicitate ? La aceasta, părintele trapist Lampan, amic al defunctului patriarh Ananghia, adaugă lipsa de sânge jormanian autentic în vinele lui Boba, proveniența lui dubioasă, baltică, dacă nu cumva aztecă. Numai un adevărat jormanian poate înțelege sfânta tradiție a acestui pământ, vârfurile albastre ale Cartanilor și alte asemenea dumnezeiești peisaje și simțăminte. (Părinții Ananghia și Lampan fuseseră membri ai Gărzii de Lemn și partizani ai politicii naționaliste a lui Gologan. Articolul lui Lampan a apărut în cotidianul Europan, *publicat de Butan. Deși probabil coincidențe, aceste amănunte trezesc, desigur, puternice asociații între trapiști, politica șovină a lui Gologan, Garda de Lemn, și alte asemenea dumnezeiești cuvinte și simțăminte.)"*

•

MERGEM mai departe ? De ce nu? *„Să ne întoarcem la cartea lui Boba. În primul capitol, intitulat «Eroare judiciară?» (dar e vorba de o eroare pe dos, în favoarea inculpatului), îl întâlnim fără voia noastră pe căpitanul Marșan, «bestia de la Mistiș», un membru al Secanului (poliția secretă de tristă amintire) care a tras în mulțimea adunată în Piața Libertății. Boba constată că Marșan, deși condamnat la închisoare pe viață de guvernul Șarman-Maman, a fost eliberat după numai opt luni. Pensionat cu onoare (Statul oferindu-i o strângere de mână și o colecție legată a revistelor* Penthouse *și* Hardoore), *Marșan a murit într-un accident de vînătoare, întîmplarea făcînd să fie împușcat din greșeală tocmai de un fost coleg din Secan. Pînă aici nimic nu pare alarmant. Lucrurile se complică atunci cînd Boba publică o fotografie (din documentarul unui reporter francez), unde un personaj deghizat în păstor arată presei internaționale cadavre crâncen mutilate de Secan. (După cum știm, aceste cadavre, care serviseră pentru disecții studenților de la facultatea de medicină din Mistiș, nu erau victimele Secanului. Vederea lor a suscitat extremă oroare telespectatorilor de la Maculburg la Malzapan și la Paris). Boba pretinde că acest păstor nu era nimeni altcineva decît căpitanul Marșan deghizat."*

Ce de coincidențe !

Colecția revistei *Penthouse*, exact revista în care, în 1991, cunoscutul publicist american Tad Szulc avea să publice un articol consacrat Internaționalei a V-a, adică organizația internațională a foștilor securiști din Bulgaria, Cehoslovacia, RDG, Polonia și Ungaria, creată în toamna anului 1989 și dispunînd de un fond de 25 miliarde dolari !

Dar să ne întoarcem la textul lui Ioan Petru Culianu :

„Capitolul doi ne poartă către momentul cel mai exaltant al revoluției : președintele Gologan urlînd, strâmbându-se (și făcând cu brațele gestul acela caracteristic de a trage apa) după obicei la balconul Palatului regal din inima Jorjanului, întrerupt dintr-o dată de huiduielile mulțimii. Toate televiziunile lumii au transmis această scenă, ca și apariția spontană a marilor panouri împotriva lui Gologan. Boba afirmă că doi oameni au nevoie de șase ore pentru confecționarea unui singur panou, punînd sub semnul îndoielii spontaneitatea lor. Și mai convingător sună a doua supoziție a sa, anume că huiduielile împotriva lui Gologan nu proveneau de la mulțime, ci veneau din aceleași difuzoare de unde se înălțaseră urale cîteva secunde înainte. Într-adevăr, vreme de peste douăzeci de ani Secanul nu conta pe entuziasmul rebegit al mulțimii flămînde, înrăite și impotente, ci punea direct benzi de magnetofon cu urale care să mîngîie plăcut urechile lui Gologan și să arate simțămintele delirante ale poporului față de Conducanul său iubit. Evident, benzile de magnetofon fuseseră schimbate. Și Boba se întreabă : cine a schimbat benzile ?"

Chiar așa, domnilor Caraman și Măgureanu, Vlad și Voican, chiar așa domnilor... Șarman și Maman, cine a schimbat benzile ? Cine a declanșat simulatoarele de foc electronic ?

Iată și finalul extraordinarei satire semnate de Ioan Petru Culianu :

„Nu ne rămîne decât să încheiem cu un semn de întrebare. Dacă ipoteza lui Boba este corectă, aceasta înseamnă că poporul a fost tras pe sfoară. După cum spune însuși răposatul Șarman, fost dictator în continuarea lui Gologan și cunoscut pentru un anume cinism înnăscut : «Dar oare nu asta e funcția esențială a poporului ?»"

Unii continuă să se întrebe : „Totuși, cine și de ce l-ar fi ucis tocmai pe Ioan Petru Culianu ?"

Alții, mai siguri pe ei, și luînd Jormania, cuplul Șarman-Maman, Garda de Lemn și conivențele ei cu Secanul, gazeta *Europan* și Imperiul Maculist — ca să nu mai spun de existența tuturor acestor Barban, Jacan, Ananghia și Lampan, Butan și Marșan — drept simple ficțiuni literare, au și dat un răspuns definitiv : „Ce să-i faci ? Chicago rămîne Chicago ; Al Capone, Dillinger, crimă și iarăși crimă..."

•

CU DOUĂ ZILE înainte de a fi ucis, Ioan Petru Culianu mă suna să-mi spună că a renunțat, totuși, la a mai pleca în România, în iunie ; lăsa baltă, deci, planul de a-și revedea mama chiar și pentru cîteva zile ; trebuia — și asta nu-i plăcea de loc — să-și ia înapoi promisiunea făcută sorei sale, Tereza, și cumnatului său, Dan Petrescu. Prea se întețiseră, în ultimul timp, amenințările cu moartea, mai ales după interviul dat revistei „22", amenințări pe care la început se și jena să le ia în seamă. Mă întreba, încă o dată, eu ce cred ; cine ar putea fi în spatele acestor amenințări ? Azi ne întrebăm deja cine se află în spatele crimei.

Mie unuia nu-mi rămîne decît să mai reamintesc un paragraf din *„Jormania liberă"* referitor la sfîrșitul unuia din personaje :

„La funeralul său, în 1994, a oficiat însuși patriarhul Ananghia, înconjurat de o echipă de sfinți trapiști care împreună ar fi putut lua conducerea și a Gărzii de Lemn și a partidului comunist. Nu s-a știut niciodată de ce a murit (nici Boba nu știe)."

... Tot ce știm este că sîntem în 1991, la numai zece zile de la uciderea lui Ioan Petru Culianu. E timpul să ne întrebăm, deja, ce ne va aduce anul 1994 invocat de el ?

Vor mai supraviețui încă o dată rinocerii jormanezi, fie ei îndesați în spielhosene verzi, fie deghizați în Scufițe roșii ?

Chiar vor fi existînd ?

Cîți din ei sînt membri ai Internaționalei a V-a și de cînd ?

Există ea, această Internațională ?

Unde se termină literatura și unde începe realitatea ?

Crimă. Și pedeapsă ?...

Dorin Tudoran

Washington, 1 iunie 1991

Anul Mozart, în continuare

● Șapte stații ale metroului din Bruxelles au vibrat la 17 aprilie în sunetele muzicii lui Mozart. Cinci grupuri de muzicieni în costume de epocă au interpretat opere mozartiene, teatrul de marionete Péruchet a prezentat spectacolul **Mica poveste a lui Mozart**, iar un ansamblu dirijat de Robert Janssens, șeful de orchestră al Festivalului de la Bruxelles, a interpretat **Gran Partita**. Între 17 aprilie — 16 iunie, muzica lui Mozart va răsuna și în 9 parcuri din capitala Belgiei. **(LA LIBRE BELGIQUE, 17 aprilie).**

● În 1781, Mozart s-a aflat la Viena, sperind în zadar o slujbă pe care s-o obțină de la împăratul Joseph XI. În prezent la Casa Artiștilor din Viena este deschisă (pînă la 15 septembrie) expoziția **Tonuri magice** (după cum spunea Schubert), reflectînd ultimii zece ani petrecuți la Viena și cele șapte opere majore ale sale. Milanezul G. Aulenti (arhitect de la Muzeul d'Orsay din Paris) este cel care a proiectat această expoziție care-și asumă greaua povară a istoriei și documentelor, în care vizitatorul pătrunde pentru a asculta frînturi din marea muzică. **(ARTS REVIEW, 19 aprilie).**

● **Mozart regăsit** de Alain Gueullette, cu o prefață de Marcel Bluwal, a fost publicat de editura Messidor. A face să retrăiască un Mozart fără pudră, în realitatea existenței sale, a-l redescoperi pe Wolfgang în spatele imaginii sale de „maestru", acestea sînt obiectivele prezentării propuse de Alain Gueullette. O lucrare care se plasează în bibliografia bicentenarului morții lui Mozart. (În imagine : coperta acestui nou volum).

● Colecția intitulată „Studii", care apare la Florența, a publicat o lucrare mai aparte. Ea se intitulează **Mozart in rock** și este semnată de Loredana Lipperini.

„Vita di Moravia"

● Acesta este titlul volumului autobiografic semnat de Alberto Moravia și Alain Elkam, apărut în traducerea lui Jean-Marie Laclavetin la editura Bourgois. „Romanul unei vieți care a traversat secolul, de la marșul asupra Romei, [...] pînă la umbrele albe ale viitorului nostru atomic. Marea ziaristică, fără fraze, fără un cuvînt de prisos", se apreciază în **L'Express** referitor la acest volum despre viața și arta autorului **Indiferenților** în lumina crepusculului. **(L' EXPRESS, 4 aprilie).**

Distincție

● Omagiind contribuția deosebită a filosofului britanic, de origine austriacă, Karl R. Popper (în imagine) la cercetarea și dezvoltarea științelor politice, Universitatea Eichstätt din Bavaria i-a acordat venerabilului savant, în vîrstă de 88 de ani, titlul de Doctor honoris causa **(NRZ 25 mai).**

Confruntare peste timp

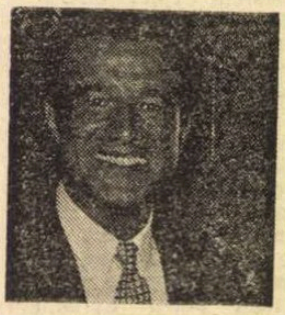
● La 71 de ani, Alida Valli, după ce a apărut în 104 filme, 28 piese de teatru și 33 adaptări pentru micul ecran, se confruntă pentru prima dată cu un personaj al lui Tennessee Williams : Violet Venable din piesa **Pe neașteptate, vara trecută.** Premiera a avut loc la teatrul Testoni, din Bologna. Este un rol dificil, pe care l-a interpretat și Katharine Hepburn, în ecranizarea realizată, în 1959, de Joseph Mankiewicz. Nu mă sperie această confruntare — a declarat Alida Valli. **(PANORAMA, 10 martie).**

Manet

● Editura **Atlas** publică volumul **Manet văzut de el însuși** de Juliet Wilson-Bareau. Prin intermediul scrisorilor pictorului și, bine-nțeles, al unei iconografii extraordinare, acest volum permite urmărirea evoluției lui Manet în Parisul anilor 1860—1883. Mallarmé, Clemenceau, Gambetta, Zola figurează printre destinatarii corespondenței sale. În cele 328 de pagini, volumul amintit reproduce și frumoase fotogravuri. **(LE POINT, 3 iunie).**

Domnul Max

● Christian de Sica, sosia celebrului său tată, a fost la Paris pentru a-și căuta actorii și figuranții viitorului său film. „Va fi — a declarat el — un remake după **Domnul Max**, pe care tatăl meu l-a turnat în 1937". La 3 iunie, fiul lui Vittorio de Sica a dat un bal la Palatul Chaillot, unde a turnat o secvență din



Domnul Max, în absența frumoasei Ornella Muti, protagonista filmului. **(PARIS MATCH, 6 iunie).**

Françoise Sagan

● **Les faux-fuyants**, noul roman al Françoisei Sagan (în imagine) este un best-seller. În prezent, cunoscuta romancieră lucrează, împreună cu prietena sa Florence Malraux, la adaptarea pentru teatru a volumului ei despre Sarah Bernhardt. Piesa va fi reprezentată la începutul stagiunii viitoare, probobil cu Jeanne Moreau **(PARIS MATCH, 6 iunie)**

„Am vrut să fiu regizor"

● Două din filmele în care, de-a lungul anilor, a jucat Robert De Niro, au obținut „La Palme d'Or" la Cannes — **Șofer de taxi** în 1976 și **Misiune** în 1986. Anul acesta el s-a aflat printre favoriții premiului de interpretare cu filmul **Lista neagră**, povestea lui David Merrill, un om care se bate pentru libertatea de opinie în plină vînătoare de vrăjitoare la Hollywood. Aflat la recentul festival de la Cannes, Robert De Niro a acordat un interviu lui Roger Auque, ex-ostatec în Liban, unul dintre răpitorii săi dîndu-se drept celebra vedetă americană. „David Merrill apare ca un om obișnuit — explică De Niro — și aceasta mi-a plăcut, căci publicul se poate identifica cu el. Își iubește munca, dar sînt sigur că dacă i s-ar fi dezvoltat personajul, i s-ar fi descoperit și alte fațete". În curînd, Robert De Niro va produce pentru prima dată un film. „Am vrut mereu să fiu regizor — declară el — pentru a face să funcționeze și alte părți ale creierului meu". În imagine, Robert De Niro (în dreapta) și Roger Auque. **(PARIS MATCH, 30 mai).**

Frumoasa de la Cannes

● Irène Jacob (în imagine), tînăra și frumoasa laureată a Festivalului de la Cannes cu premiul de interpretare feminină pentru dublul rol din **Viața dublă a Veronicăi** de Krzysztof Kieslowski (autorul **Decalogului**), provine dintr-o familie de oameni de știință din Geneva, unde a urmat Conservatorul de artă dramatică. Pînă în prezent, ea a turnat puțin cu regizorii Louis Malle și Jacques Rivette, în teatru a jucat cu Jean Genet și Marcel Pagnol și a lucrat pentru televiziunea elvețiană. Tînăra actriță este asaltată de propuneri ale unor noi roluri. Ea va interpreta rolul Célimène în **Mizantropul** lui Molière, pusă în scenă de Christian

Rist, realizatorul spectacolului de succes **Îndrăgostiții lui Molière.** Irène Jacob va juca rolul amintit în luna octombrie la teatrul „Athénée" din Paris, după care va pleca într-un turneu prin Mexic, SUA și Canada **(LE POINT 3 iunie).**

SCRISOARE DIN AMERICA

Două cărți despre cer

AM IN FAȚA mea două cărți despre cer, și, tocmai pentru că această tematică nu e, în zilele noastre și în America, cea mai larg răspîndită m-am gîndit că ar fi interesant să însăilez cîteva ginduri despre acest subiect. Întîi cărțile.

Heaven. The Heart's Deepest Longing. (Cerul : dorul cel mai adînc al inimii) (San Francisco : Ignatius Press, 1989) este o ediție lărgită (are acum 281 de pagini) a volumului apărut inițial în 1980, sub semnătura lui Peter Kreeft. Titlul pare cam sentimental, dar în realitate ne aflăm în față cu un eseu destul de solid, chiar dacă orientarea (deliberată și deschis mărturisită) este cea a apologeticii creștine. Autorul se plasează în descendența nemijlocită a lui C.S. Lewis și, poate, Chesterton, cînd recurge la acest tip de combinație a genurilor. Alții, cum ar fi Sheldon Vanauken sau regretatul Malcom Muggeridge, au practicat recent același mod de scriitură, fie de pe poziții protestante, fie de pe poziții catolice. Observam acum cîteva luni în presa intelectuală românească o interesantă dezbatere în jurul utopiei și a utopicului, ca și a rolului acestora în cotidianul gîndirii moderne : ei bine, cartea lui Kreeft, scrisă vioi și inteligibil (normalitatea colocvială a dialogului între oameni deștepți, bineocrescuți, familiari) se leagă nemijlocit tocmai de dezbaterile apusene despre utopie. Autorul susține că ființa umană este pregătită și schițată în chiar planul ei genetic astfel încît nu poate să nu se orienteze spre căutarea pasionată a cerului, ca **locus** al extazului și al bucuriei perfecte. Kreeft susține că, departe de a fi un evazionism, acceptarea acestei dimensiuni celeste lărgește și adîncește personalitatea umană : o înzestrează cu un soi de neînfricare, cu un soi de humor amical față de existență, îi îngăduie să realizeze cinstit un potențial care și-așa există în om, duce, cu alte cuvinte, la o completare a identității noastre. Mă gîndeam, răsfoind paginile cărții lui Kreeft, că e genul de carte și de atitudine care probabil i-ar fi plăcut lui Nicu Steinhardt. Fără să depășească în argumentare pe maeștrii săi (ca să nu mai vorbim de Pascal, Kierkegaard, Guardini sau Teilhard, din care se trage și la care se referă) Kreeft rămîne un autor pătrunzător și agreabil, iar punctul său de vedere despre utopic — și anume că este și se cuvine să rămînă o prezență însoțitoare și constantă a omului, o valoare internalizată, mai curînd decît una exterioară și reificată — mi-e simpatic și apropiat.

Heaven. A History (Istorie a cerului) în schimb nu este de fel o lucrare de apologetică. Unul din cei doi coautori, Bernhard Lang, este profesor la universitatea nordvestgermană Paderborn, celălalt, Colleen McDannell este profesoară de istorie și de religie la Universitatea Utah și a mai scris o carte despre „căminul creștin" în America victoriană (1840—1900). Cartea a apărut ca un frumos album în 1988 la editura universitară Yale și s-a bucurat de atîta succes, încît a fost preluată de editura comercială de mare tiraj Random House și publicată în Vintage Books, o divizie a respectivei case de editură. În ediția de circulație (1990) pe care o am în față, **Istoria cerului** are 411 pagini, iar cele aproape 70 de planșe, ilustrații și figuri sunt trecut în pagină, și prezentate în alb-negru. Autorii prezintă — cum să-i zic mai bine ? — o stilistică și o sociologie a cerului. Imaginile despre cer sunt prezentate în modificarea lor de la o epocă la alta. Primele capitole se ocupă de sursele iudaice, helenistice, veterotestamentare ale cerului, precum și de sugestiile schițate la Isus, la Pavel, la Ioan din Patmos. Spațiu larg se acordă atît valurilor de lumină și de iubire închipuite de medievali, cît și splendorilor mult mai concret-senzoriale ale versiunilor renascentiste despre paradis. McDannell și Lang susțin că imagistica secolelor 18 și 19 ar decurge, în Occident, în măsură decisivă din impulsurile lui Milton și Swedenborg. Ei notează un declin net al imagisticii paradisiace în epoca contemporană, pentru care propun două explicații principale. Cea dintîi este secularizarea impulsului eschatologic (prin utopiile terestre ale marilor ideologii ale secolului), a doua ar fi opțiunea teologiilor moderne (sau a multora dintre ele) pentru un „minimalism teocentric", altfel spus închipuirea că transcendența se cuvine a fi înțeleasă simplu și pur ca situarea în prezența persoanei/persoanelor divine, fără structuri spirituale adiacente și complementare. (Sunt prea lucizi și știutori cei doi autori spre a ne ascunde faptul că o astfel de poziție teologică se intersectează ușor cu scepticismul parțial sau deplin, ei dînd chiar exemple în acest sens).

Kreeft se adresează fie credincioșilor creștini, fie ateiștilor dornici de controversă, în vreme ce McDannell și Lang pot fi gustați cu folos, sunt sigur, de o varietate foarte largă de cititori de tot felul, specialiști sau amatori cultivați. Lectura acestor două cărți despre cer te împinge însă să reflectezi și la anumite chestiuni mai largi, cum ar fi locul religiosului în lumea modernă.

Prima observație. Occidentul pare să fi atins un soi de toleranță, amicală relaxare în relațiile societății seculare cu religia, dar poate și ale fiecărui individ în parte cu propriile sale opțiuni și dimensiuni religioase. Percep, în contrast, în cultura română un soi de crispată intensitate. Religia (și mai cu seamă creștinătatea ortodoxă) este fie îmbrățișată cu fervoare (și nu fără conotații de intoleranță), fie ținută la distanță cu un soi de mocnită vinovăție sau cu ciudos sarcasm. Nu e nevoie să fie așa, se poate și altfel, e mai sănătos și mai normal să fie altfel. Religiozitatea mi se pare o componentă a umanului la fel de naturală, și de indispensabilă ca erotismul, să zicem : ea nu poate fi nici refulată sau cenzurată, dar nu se cuvine să fie nici exacerbată de cei care nu sunt realmente înzestrați cu o vocație specială, cu un har.

A doua observație are de-a face cu descendența civilizației moderne, laice, secularizate, numită adesea „post-creștină", din rădăcini biblice, iudaice, grecolatine, creștine — și, mai cu seamă, cu raportarea acestei civilizații la propriile ei surse. Și în privința asta, desprind parcă din paginile celor două cărți de mai sus o atitudine degajată, calmă, care-mi face plăcere. Religiozitatea modernă apuseană nu respinge modernitatea, ci o vede ca o nouă fază în drumul lung, pelerinajul lung, al omului pe pămînt. Modernitatea nu e un adversar, ci încă un imbold, cum va fi fost la vremea sa și cutare altă matcă stilistică, cum vor fi fost atîtea alte efemere circumstanțe istorice, deci un imbold nou, o provocare **alta** pentru a răspunde în chip creator și a zămisli noi forme de interacțiune între spiritual și terestru. Poate că aveau dreptate Bulgakov, Florensky, Blaga numind întreaga civilizație apuseană o „civilizație a lui **filioque**". Poate, dar de partea refuzului modernității văd astăzi mai cu seamă Islamul fundamentalist **(șiit)**, iar între aceste două poziții o ortodoxie ezitantă, ambivalentă, deși, zic eu, nu fără latente capacități de angajare constructivă în cultură și în prezent. Îmi pun întrebarea : de ce pot în Occident funcționa normal — și chiar înflori — comunitățile creștine într-un cadru post-creștin ? Răspunsul, zic eu, nu poate fi decît acela că **post**-creștin nu înseamnă de fel **anti**-creștin, dimpotrivă. O societate post-creștină înțelege și acceptă faptul că este dedusă din structurile și din valorile mentale ale civilizației creștine, că fără acestea ar fi fost cu totul altceva, sau nu ar fi fost de loc. Desprindere, poate, dar nu neapărat și ingratitudine. La rîndul lor, eclesiasticul sau intelectualul religios, sau pur și simplu credinciosul încep să înțeleagă mai larg și mai pașnic propria lor „paternitate" : datoria de a concede societății seculare o firească autonomie și libertate, de a-i admite legitățile proprii. Nu e nevoie să decurgă de aici nici măcar o totală separare și reciprocă indiferență : ca orice raport între generații, se bazează și acesta pe o sumedenie de fricțiuni, de afecțiuni și de negocieri dialectice.

Complicat ? Poate că da. Numai că tocmai complicația, spre deosebire de simplificările tăioase ale ideologiilor, este cea care ne semnalează adevărul în lume și binele moral din fiecare dintre noi.

Virgil Nemoianu
Washington DC

Premiul Artur Brauner

● Promovarea toleranței între oameni de religii, culturi, rase sau origini sociale și etnice diferite constituie scopul Fundației Artur-Brauner, recent constituită la Berlin. Anul viitor, în timpul Festivalului cinematografic din metropola de pe Spree, va fi decernat pentru prima oară Premiul pentru film Artur-Brauner unei pelicule în limba germană. Distincția este însoțită de o subvenție de 50 000 mărci. **(DIE WELT, 27 mai)**

Jubileu

● Academia vieneză de arte se pregătește să sărbătorească anul viitor împlinirea a 300 de ani de existență. Înființată în 1692 de împăratul Leopold I, ca o replică la atotputernicia barocului italian, academia a devenit căminul artiștilor plastici austrieci. De existența ei sînt legate nemijlocit nume precum Paul Tröger, Georg Waldmüller, Egon Schiele, Otto Wagner, Fritz Wotruba. Festivitățile ocazionate de anul jubiliar se vor încheia cu o mare expoziție Rene Block. **(DIE PRESSE, 27 mai).**

Columb și Depardieu

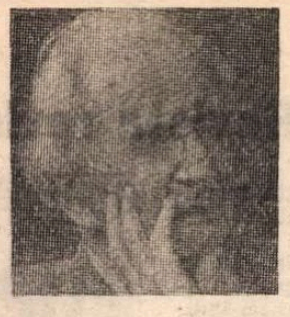
● O lovitură de „teatru" l-a îndepărtat de Oscaruri pe Gérard Depardieu, acuzat de imoralitate de o prea morală ligă, pătîndu-i astfel numele. De obicei americanii găsesc noduri în papură pentru vedetele lor, ceea ce-l face pe Depardieu să declare : „Cristofor Columb a fost foarte atacat fiindcă nu se știa dacă este evreu, francez sau spaniol... El spunea că este originar din Genova. Era mai comod să scape de întrebări afirmînd : «Încerc să îndepărtez asemenea acuzații absurde și grotești. Cît e de greu să separi adevărul de minciună !». La asta m-am gîndit după cele petrecute. Poate că este nevoie să descopăr America încă o dată". **(PREMIERE, mai).**

Doamna din Wuppertal

● Zeiță a dansului, doamna din Wuppertal, Pina Bausch, a revoluționat spectacolul viu și a marcat profund creația anilor '80 în acest domeniu. Opera radicală și neoexpresionistă a acestei mari artiste lansa gestul frust către emoțiile unui teatru crud și necruțător. Astfel este prefațată prezența, între 16—23 mai, la Anvers, a colectivului de la Tanztheater condus de Pina Bausch, care va prezenta spectacolele **Nelken** creat în 1982 și **Palermo, Palermo,** cea mai recentă operă a sa, datînd din 1989. Cu un an înainte de demolarea zidului de la Berlin, Pina Bausch insera în acest spectacol momentul premonitoriu al prăbușirii unui zid-simbol al izolării și necomunicării. **(LA LIBRE CULTURE, 28 martie).**

O comedie a cinismului

● Astfel își intitulează **Le Figaro** informația privind punerea în scenă, pentru prima oară în Franța, a unei piese de Teodor Mazilu. Este vorba de **Somnoroasa aventură** a cărei premieră a avut loc la 13 martie la teatrul Lucernaire în regia lui Virgil Tănase care, după cum scrie ziarul, o prezintă ca „o piesă a cinismului sincer". Dumitru Furdui, Silvia Mordheim, Ioana Crăciunescu, Olivier Perriguey și Pascal Salaun vor fi personajele „stupide și rele și mîndre că așa sînt", imaginate de autor. **(LE FIGARO, 10 martie).**



Wilhelm Kempff

● Wilhelm Kempff, nestor al artei pianistice germane, a încetat din viață la 95 de ani, în localitatea Positano din Italia. Fiu al unui cunoscut organist din Potsdam, Kempff s-a născut la Jüterborg, în apropiere de Berlin. Patria lui adevărată a devenit însă lumea muzicii. Decenii de-a rîndul el a susținut concerte cu orchestre și dirijori de renume mondial. A găsit însă timp să compună, să scrie cărți și să predea tinerilor muzicieni. De zece ani Kempff s-a retras de pe podiumul de concerte. **(NRZ, 25 mai)**

Kevin Kostner — Robin

● După succesul recent, încununat cu șase Oscaruri, Kevin Kostner este din nou pe platourile de filmare. Noul film este **Robin des bois** în care joacă rolul principal. Regizorul Kevin Reynolds este pregătit pentru realizarea acestei legende nemuritoare în pădurea Sherwood. **(PREMIERE, mai).**

În laboratoarele lui Jacques Lang

● Ministrul francez al culturii, Jacques Lang, a prezentat presei și specialiștilor roadele cercetărilor științifice efectuate de peste 10 ani în laboratoarele diverselor muzee din Franța, în Universități sau la CNRS (Centrul Național de Cercetări Științifice), menite a ameliora, moderniza și transforma unele activități plasate sub egida ministerului său. Printre aceste inovații, unele considerate remarcabile : instrumente muzicale cu corzi din materiale ce nu vor fi influențate nici de umiditate, nici de transport ; un laser pulsat care curăță operele de artă fără a le deteriora, un disc compact care va putea dura mai mult de un secol etc. **(L'EXPRESS, 4 aprilie)**

Jeanne Moreau, bătrînă perversă

● Aflată la Cannes printre vedetele Festivalului, ca protagonistă a filmului **Pasul suspendat al berzei** realizat de Theo Angelopoulos, Jeanne Moreau va începe filmările, pe Coasta de Azur, alături de Michel Serrault, la **Bătrîna care mergea în mare.** Realizator — Laurent Heyneman. Inspirat din romanul omonim al lui Frédéric Dard, filmul oferă actriței partitura unei bătrîne doamne cinice și perverse, soția infidelă a unui diplomat uzat. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 24 aprilie).**

Premiul Henri Cartier-Bresson

● Josef Kudelka, fotograf de origine cehă, a fost distins la Paris, cu „Grand Prix International Henri Cartier-Eresson". **(NRZ, 25 mai).**

Lautner — 39

● Cu **Triplex,** Georges Lautner semnează regia celui de al treizeci și nouălea film al său, în treizeci și doi de ani de carieră. Cu discreție, Lautner a obținut nenumărate succese, avînd printre actori glorii ale cinematografului : Paul Meurisse, Bernard Blier, Lino Ventura, Jean-Paul Belmondo, Jean Gabin, Alain Delon, Victor Lanoux. „Fiecare film este o etapă a carierei mele. Cînd îmi recapitulez viața, îmi recapitulez de fapt filmele. În ziua cînd nu voi mai lucra..." **(PREMIERE, mai)**

American Cinema — 50

● După ce cu ani în urmă Jean-Pierre Coursodon și Bernard Tavernier au semnat volumul **30 de ani de cinema american,** de mult epuizat, au revenit acum cu o nouă carte, **50 de ani de cinema american (1939—1989),** două volume, apărute la ed. Fernand Nathan. Autorii declară că au „lucrat într-o stare de exaltare" și „totul s-a datorat entuziasmului". Tavernier este un cunoscut realizator iar Jean-Pierre Coursodon este un gazetar de specialitate, foarte avizat, care de douăzeci și ceva de ani trăiește în Statele Unite, colaborînd la revistele **Positif** și **Présence du cinéma français. (PREMIERE, mai).**

Jim Morrison

● De curînd a avut loc premiera filmului semnat de Oliver Stone, **The Doors,** dedicat grupului muzical cu același nume și mai ales idolului lor, Jim Morrison. Filmul este considerat drept un omagiu adus „celui care după Sinatra și Presley a electrizat America anilor 65—70". La douăzeci de ani după moarte, mitul Morrison există încă, un film, o nouă biografie, scrisă de Hervé Muller, care l-a cunoscut la Paris în ultimele luni de viață, două albume. **(PREMIERE, mai)**

Premiul Michel Simon

● În cadrul celui de al cincilea festival „Actorii pe ecran", premiul Michel Simon pe anul 1991 dedicat tinerilor actori francezi a fost decernat Mariannei Groves și actorului de culoare Alex Descas. Premiul s-a acordat de către Consiliul General din Seine Saint-Denis. **(PREMIERE, mai).**

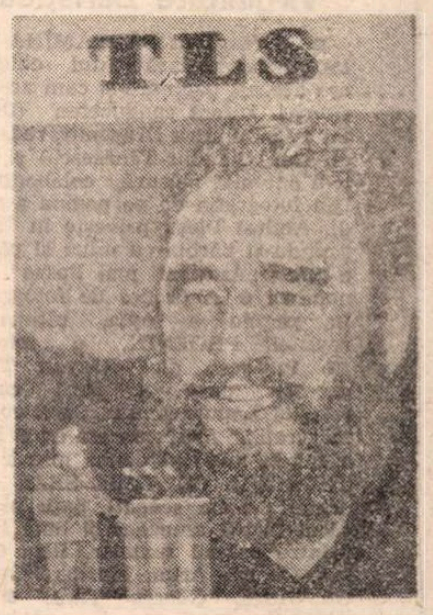
Acum 25 de ani pe platouri

● Marguerite Duras începea filmările la **La Musica,** debutul ei ca regizoare. În rolurile principale : Delphine Seyring și Robert Hossein.

● Jean-Paul Sartre, împreună cu Serge Roullet, începea filmările la adaptarea pe care a făcut-o după **Zidul. (PREMIERE, mai).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

The Times Literary Supplement (mai 1991)



● LA RUBRICA intitulată **Literatura rusă,** pagină semnată de Simon Franklin, apar recenziile a două cărți referitoare la **Mihail Bulgakov,** și anume : **A Critical Biography** de Lesley Milne și **Manuscripts Don't Burn — Mihail Bulgakov — A Life in Letters and Diaries** (colecție de scrisori și fragmente de jurnal) de J.A.E. Curtis. Astfel, aflăm că în 1932 Bulgakov scria unui prieten : „Soba a devenit de multă vreme cel mai bun editor al meu" și se pare că nu glumea deloc ; în 1929 și-a pus pe foc chiar jurnalul din tinerețe (luat de securitate și apoi returnat scriitorului), iar în 1930 îl anunța pe Stalin că el cu mîna lui l-a ars. Suferind de „piromanie literară", soba era „mai imparțială și mai puțin capricioasă". Dar, ironie a soartei, în 1989—1990 s-a putut publica jurnalul ars de el, după o copie făcută de securitate și care a apărut pur și simplu din arhiva... K.G.B.-ului. Bună la ceva arhiva K.G.B.-ului — noroc că n-a ars și ea ! Și, încheie recenzentul „nici un alt scriitor rus nu a fost atît de transformat prin publicațiile sale postume". Aflăm din același număr al revistei că la Londra a avut loc în luna mai, la Royal Festival Hall, expoziția lui Vladimir Sulyagin cu titlul **The Revolution of the Word : Writers under Stalin,** expoziție cuprinzînd portrete-colaje ale scriitorilor ruși de la începutul secolului, printre care și cel al lui Bulgakov. Și, de asemenea, aflăm că la Cottesloe Theatre se joacă piesa **Black Snow** — adaptarea lui Keith Dewhurst după romanul lui M. Bulgakov (început în 1936 și publicat de-abia în 1965) intitulat **Un roman teatral.** Și, pentru că ne aflăm pe tărîmul teatrului, ne-au atras atenția prezentările făcute în paginile revistei TLS asupra noilor puneri în scenă : Shakespeare la Stratford upon-Avon ; este vorba despre piesele : **A douăsprezecea noapte** la Royal Shakespeare Theatre, **Cei doi tineri din Verona** la Swan Theatre și **Henric al IV-lea** (prima parte) la Royal Shakespeare Theatre. Și după opinia lui Peter Porter producțiile au „alt suflet și alte costume".

Dintre biografii, semnalăm apariția primului volm : **Goethe : The Poet and the Age** de Nicolas Boyle, foarte temerar în întreprinderea sa, nelăsîndu-se impresionat de abundența și amplitudinea datelor interferente.

Se face recenzia celui mai recent roman semnat de Julien Green, **The Distant Lands,** roman de 900 de pagini, scris la optzeci de ani, și **Journal du voyageur** de același autor.

Ne-a atras atenția recenzia cărții lui **Milan Kundera — Immortality,** recent tradusă în limba engleză de Peter Kussi, carte care este „mai degrabă un roman de idei sau un inventar de opinii mai mult sau mai puțin stimulative". Și, de asemenea, recenzia cărții lui **Milorad Pavić — Landscape painted With Tea (Peisaj pictat cu ceai)** „un fel de roman al trandafirului trans-Adriatic". Curînd se va reedita traducerea engleză a romanului **Solaris** de Stanisław Lem. Încă nu vedem în paginile TLS recenzia vreunei cărți românești traduse în limba engleză.

A apărut și **The private world of Daphne du Maurier** de Martyn Shallcross, carte care se vrea biografie, dar care, după părerea recenzentei TLS, nu este prea reușită.

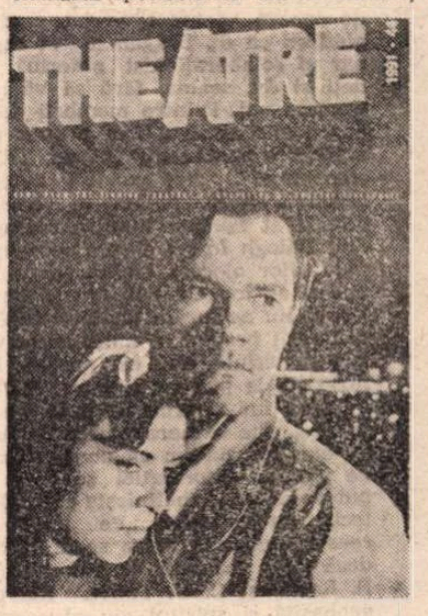
Dintre cărțile avînd ca subiect învățămîntul, ne-au reținut atenția două : cea semnată de Jacques Barzun — renumit critic și profesor american, intitulată **Begin Here : The forgotten conditions of teaching and learning,** precum și cea semnată de Anthony O'Hear — din Marea Britanie, intitulată **Education and Democracy.** Ambii autori consideră că investițiile în educație ar trebui să se facă mai mult pentru profesori și bibliotecile școlare, decît pentru computere și manuale pe ecran TV și că egalitarismul în învățămînt nu duce la nimic bun.

Ne oprim puțin și asupra cărții intitulate **Guerilla Prince** de Georgie Anne Geyer — ziaristă cu experiență și care pune mult preț pe istoria „orală", adeptă a psihoistoriei. Și, după multe interviuri precum și cu ajutorul lui Max Weber, ajunge la concluzia că **Fidel Castro** este un conducător „charismatic, dominat de setea de putere, care a transformat fascinația pe care o exercită asupra populației cubaneze într-un instrument politic care i-a permis să conducă țara timp de patruzeci de ani".

Iar în articolul intitulat **The Light That Failed, Again (Lumina care s-a stins, din nou)** dl. David Selbourne (autorul cărților **Left Behind : Journeys into British politics** și **Death of the Dark Hero : Eastern Europe 1987—1990**) face o analiză a Stîngii britanice, care ar fi trebuit să învețe din înfrîngerea socialismului din Europa de Est și Uniunea Sovietică și să recunoască faptul că „simpla opoziție față de Dreapta nu este o condiție suficientă pentru acțiunea politică a Stîngii". Autorul recomandă intelectualilor de Stînga să mai învețe cîte ceva din ceea ce este „nou în istorie și economie, religie și natura umană". **(M.G.)**

„Theatre" (Helsinki)

● PRIMIM, de la Helsinki, revista mensuală „Theatre" (nr. 44/1991) a Centrului finlandez al Institutului Internațional de Teatru, remarcabilă publicație de teorie, informație și comentariu, admirabil ilustrată. Un scurt editorial afirmă că anul trecut viitorul teatrului finlandez părea sumbru : numărul spectatorilor era în scădere,



critica pretindea că nu mai există vîrfuri artistice, artiștii se plîngeau că n-au ambianța creatoare necesară. Din toamnă însă ceva a început să se schimbe : au apărut premiere interesante, s-au ivit piese autohtone ce au fost introduse cu plăcere în repertorii, pentru că vorbesc despre actualitate, despre omul modern și universul său. Se mișcă acum pe scenă agenți imobiliari, oameni ai bursei, cercetători geneticieni, prezentatori de revistă, psihiatri. Ca dovadă, se publică un fragment din piesa nouă a Railei Leppäkoski, **Conversație pentru cinci actori.**

Sîntem încredințați, în articolul **Noua dramă finlandeză,** că aceasta nu-și mai pierde timpul nici cu filosofia, nici cu ideologia, ci ironizează mizeriile morale, lipsa de ideal, pierderea sensului timpului. S-a ridicat o nouă generație de autori — tineri și foarte tineri. Interesant e că majoritatea pieselor se ocupă de condiția femeii. Un alt articol, intitulat **Femei rele, femei bune,** analizează creația autoarelor dramatice, bineînțeles, cu un spirit critic pronunțat. O pledoarie ardentă pentru **O nouă lege a teatrelor** aduce argumente și sugestii, amendînd aspru pozițiile obstrucționiste ale Ministerului de Finanțe și solicitînd Parlamentului „o discuție de urgență". Cîte similitudini cu situația noastră ! **(V.S.).**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Virginitate ziaristică

● A reapărut SĂPTĂMÎNA ! E tot... hebdomadară (titlul obligă !), are aceeaşi paginare şi cam aceleaşi rubrici. Diferă conducerea (Director : dl. Dumitru Dragomir, red.-şef : dl. Dan Claudiu Tănăsescu) şi, într-o anumită măsură, colaboratorii. Din fotografia de pe pagina a opta, dl. Andrei Pleşu priveşte în zare, ţinîndu-şi bărbia cu mîna şi părînd a zice : „Asta îmi mai lipsea". Dar nouă ? ! ● A propos de fotografii : în pagina a opta, ultima a revistei PHOENIX, o fotografie în care dl. Răzvan Theodorescu pare a rosti cuvintele lui Lăpuşneanu : „Dacă voi nu mă vreţi..." Asta cam aşa e ! ● Ne-a căzut în mînă al doilea număr din CUVÎNTUL DE AMBE SEXE (pe primul l-am scăpat), care ni s-a părut foarte amuzant şi bine scris. Printre autorii textelor, Ioan Groşan, George Arun, Marius Oprea, Gh. Iova, George Ţâra. ● O scrisoare nostimă îi adresează dlui Vadim Tudor trei fete (de alea) care semnează cu pseudonimele de lucru : Nelly, Tuţi şi Roşcata. E vorba, firește, de o plîngere contra unor bosghiori care le-au plătit munca lor cinstită şi serioasă cu forinţi devalorizaţi. „Noi, dragă dle Vadim — scriu fetele — niciodată n-am lucrat pe relaţia cliring cu ţările socialiste, că n-am fost în C.A.E.R.". Aşa că auzind ele de lupta dlui Vadim contra bosghiorilor, i se adresează cu încredere ca să-i depisteze pe nemernici. Faceţi, zău, ceva, dle Vadim, nu le dezamăgiţi şi dv. pe bietele noastre compatrioate ! ● Dl. Cristian Pavel relatează în FLACĂRA (nr. 23) principalele luări de poziţie şi de cuvînt de la recenta Conferinţă Naţională a Uniunii Vatra Românească. Printre protagonişti, cîţiva buni cunoscuţi ai noştri. Înainte de orice, dl. Iosif Constantin Drăgan, ales preşedinte de onoare. Despre ce fel de onoare poate fi vorba, cînd te gîndeşti că dl. Drăgan a fost legionar şi colaboraţionist notoriu, vă daţi şi dv. seama, fără să vă mai spunem noi. Printre membrii de onoare ai Vetrei, a fost propus (ţineţi-vă bine !) Emil Cioran. „Fără comentarii", zice potrivit autorul relatării. ● Semnalăm în acelaşi număr al revistei **Flacăra** articolul dlui Bálogh Iózsef despre reducerea fondurilor alocate bibliotecilor. Articolul se încheie patetic : „Domnilor, să nu ne furăm căciula ! Bibliotecile nu produc în mod direct valori materiale, dar ele produc **informaţii**, le pun în mişcare, le răspîndesc. Iar informaţia, după cum se ştie, este o mare putere". Subscriem. Ne gîndim că poate tocmai de puterea informaţiei se teme o putere care nu cheltuieşte cu bibliotecile, cu cartea. ● „Pe lîngă aceasta, **România Mare** se află condusă de oameni de valoare ca E. Barbu şi C. V. Tudor. Energia neobosită şi spiritul viu al acestor oameni au ştiut să polarizeze în jurul lor idei şi condeie care deschid perspective neaşteptate în cultura noastră actuală [...]. Deprinşi să lupte, cei din fruntea revistei şi-au continuat netulburaţi datoria patriotică pe care o aveau de îndeplinit. Revista şi-a asigurat un succes neatins de nici o altă publicaţie, din partea a milioane de oameni din toată ţara, setoşi să afle adevărul..." Cine credeţi că este autorul acestui elogiu adus revistei dnilor Barbu şi Vadim, neprihăniţi cavaleri ai dreptăţii şi cinstei ? N-o să vă vină a crede : este domnul... domnul Edgar Papu. Cum noi continuăm a nutri respect pentru învăţatul profesor, nu putem crede, în ruptul capului, că d-sa, care se laudă a fi colaboratorul **României Mari**, a citit măcar unul singur din hidoasele articole ale celorlalţi colaboratori, în care aţiţia dintre scriitorii şi intelectualii de vază ai ţării au fost calomniaţi, injuriaţi, murdăriţi. Nu, nu putem crede că dl. Papu le-a citit şi apoi a scris urarea intitulată **La mulţi ani !** de pe pagina întîi a numărului 52 din ROMÂNIA MARE. Şi, venind vorba de colaboratorii gazetei, să numim cîţiva din chiar numărul jubiliar : Mircea Muşat, D. Bălăeţ, Gabriel Iuga, Iulian Neacşu, Radu Theodoru, Florian Popa Micşan, Ilie Grainea, Marilena Tutilă, Mircea Cancelariu. Unii, celebri de pe vremea lui Ceauşescu, alţii, obscuri din vremea de astăzi. „Colegii" dlui Papu, cum s-ar zice. Tristă companie ! ● AZI din 4 iunie ne aduce ştirea stupefiantă că o ziaristă, pe numele ei Valeria Georgescu, devenită şefa biroului de presă al preşedinţiei, l-a... confiscat pe dl. Iliescu, nemaipermiţînd ziariştilor să obţină ştiri despre activitatea primului personaj politic al ţării. Mă rog, aşa o fi. Te pui cu femeile, cînd li se trezeşte spiritul protector ! Partea proastă este că nimeni nu-şi aminteşte să fi citit un rînd în presa românească de ieri sau de azi semnat de dna Valeria Georgescu. Virginitatea ziaristică a şefei biroului de presă prezidenţial este incontestabilă. Gurile rele n-au nici o şansă de a măcina vreo bîrfă.

Poetul marilor sedii

● Dl. Jean Daniel, directorul săptămînalului francez **Le Nouvel Observateur**, a acordat un scurt interviu săptămînalului român ZIG-ZAG (nr. 63), în care s-a referit, printre altele, la profesiunea de ziarist : „Ziariştii sînt un fel de detectivi particulari, pentru că trebuie să ancheteze toate cazurile care se situează în afara normelor. Iată ce m-a determinat să scriu o carte despre preşedinte. Revenind la jurnalişti, aceştia, sub nici o formă, nu trebuie să ajungă la compromisuri cu puterea. Profesionalismul unui gazetar rezidă tocmai în refuzul său de a se supune capriciilor unei puteri care nu are totdeauna intenţia de a spune lucrurilor pe nume. Vă rog să reţineţi, esenţial ca ziariştii să nu accepte niciodată să fie supuşi unor restricţii pentru că atunci nu se mai poate vorbi de libertatea presei". ● Un număr bogat al revistei VATRA (aprilie) de la Tg. Mureş. Semnalăm, mai întîi, paginile consacrate Ioanei Em. Petrescu. Este reprodus un text postum despre Macedonski, al regretatei noastre colege. Scriu articole despre personalitatea şi activitatea ei, aşa de brusc curmată, dnii Cornel Moraru şi Virgil Podoabă. Citäm din ultimul, o succintă caracterizare a unuia din seminarele profesoarei la Universitatea clujeană : „Seminarul Eminescu a reprezentat un adevărat model paidetic, de iniţiere literară, poate nu mai puţin semnificativ decît cel de la Păltiniş, dar complet diferit de acesta. Spre deosebire de **sophos**-ul de la Păltiniş care acţiona asupra discipolilor într-o manieră oarecum clasică, indicîndu-le calea şi impunîndu-le propriul punct de vedere, diotima noastră literară lucra cu noi, neofiţii, în virtutea unei paidetici indirecte, elegante şi rafinate". În acelaşi număr, poezii de Angela Marinescu şi Ioan Moldovan. Gh. Grigurcu publică mai multe poeme inedite ale lui Florin Mugur, care sînt un soi de „recenzii" în versuri la poezii ale criticului însuşi din volumul **Cotidiene.** Mircea Zaciu e prezent cu fragmente de jurnal (1980). Două interviuri, cu Dinu Flămînd şi Virgil Tănase (care îşi aminteşte cu mîndrie că a prevăzut victoria F.S.N. în alegeri, fiindcă a „simţit ce voiau oamenii" !). Pe prima pagină, o poezie a lui Ştefan Baciu, trimisă revistei tocmai din Hawaii. ● Din opera dlui Ion Gheorghe, poet oficial al P.S.M., ziarul **Socialistul** publică număr de număr versuri însufleţite de nobile sentimente comuniste. Reproducem şi noi o strofă, dar nu direct după ziar, intruvabil, ci după CAŢAVENCU (nr. 22), cu precizarea că, dată fiind reputaţia de mari glumeţi a redactorilor săi, nu băgăm mîna în foc că strofa este autentică : „Din cîte palate şi case mari am zidit, / Ne-a mai rămas un sediu insalubru, umilitor / Scoaterea noastră din marile sedii / A înlesnit vînzarea patriei, la masa verde". Ei, Doamne, ce decădere să ajungi de la clădirea ştiută la un sediu insalubru ! Şi cînd te gîndeşti că pînă şi sediul acesta aparţine P.D.M. şi e revendicat prin justiţie. ● În CONTRAPUNCT nr. 23 continuă publicarea celebrului eseu al lui Dorin Tudoran, intitulat **Frig sau frică — despre condiţia intelectualului român de azi.** Două pagini consacră revista **Clubului literar** de la Facultatea de Litere din Bucureşti, un cenaclu studenţesc fondat în martie 1990 de către Fevronia Novac, Ara Şeptilici, Ion Manolescu, Vlad Pavlovici, Alexandru Pleşcan şi Andrei Zlătescu. Particularitatea cenaclului — aşa cum rezultă chiar din scurtele texte explicative publicate în **Contrapunct** — rezidă, după un început tatonant, în încercarea conştientă şi coordonată de a propune tinerilor participanţi un anumit model poetic. De va da rezultate, tentativa aceasta ar putea face din promoţia actuală de poeţi de la Litere o grupare omogenă sub raportul „temelor", „metodei" şi „formulei" artistice.

Gura păcătosului...

● Dl. Tudor Bălteanu, editorialist la AZI, scrie într-un articol intitulat **De ce criticăm opoziţia** (vineri 7 iunie) : „Şi apoi, ca să respectăm adevărul istoric, opoziţia noastră nici măcar nu e aşa de «fragilă». Ea deţine monopolul puterii în cultură". Dacă dl. T.B. crede ce spune, atunci d-sa s-ar cuveni să fie extrem de îngrijorat, nu atît de soarta culturii încăpută pe mîinile opoziţiei (mîini bune, mîini curate !), cît de soarta F.S.N. rămas fără cultură. Am observat şi noi ceva, în sensul acesta, dar nu ne-a venit s-o spunem aşa, oblu, ca dl. T.B. Gura păcătosului... ● Începem cu un citat : „La aniversarea a 2500 de ani de atestare arheologică şi a 2250 de ani de menţionare a Tomisului doresc să exprim cele mai calde urări locuitorilor acestor străvechi meleaguri de civilizaţie — loc de etnogeneză a poporului nostru — odată cu dorinţa de a vedea înflorind noua civilizaţie modernă în mereu tînăra Constanţă, principala poartă maritimă a ţării". Autorul

salutului este preşedintele României. Şi pentru cei care s-ar îndoi de autenticitatea acestei mostre de limbă de lemn, precizăm că am reprodus-o după CUGET CLAR de marţi, 4 iunie, principalul cotidian fesenist al Constanţei. ● TINERAMA (7—13 iunie) ne aduce, într-un articol al dlui Lucian Tudorancea, informaţia că putem adăuga lăudătorilor cunoscuţi ai foştilor dictatori (din ţară şi de peste hotare) şi pe Prea Fericitul Teoctist. În revista Bisericii Ortodoxe Române, Prea Fericitul a publicat în decursul deceniilor articole despre... Stalin, Dej şi Ceauşescu. Şi, pentru ca vocaţia... politică a Prea Fericitului să nu rămînă nefolosită după revoluţie, el a fost auzit la o slujbă recentă de la Patriarhie îndemnînd pe credincioşi să fie supuşi (mă rog, asta e creştineşte explicabil) şi să se... înscrie în societăţile agricole. Ce legătură o fi avînd Biserica Ortodoxă cu legea fondului funciar, nu ştim. Dar ce legătură este între articolele de ieri şi îndemnurile de azi ale Prea Fericitului, bănuim ! ● Dna Georgeta Horodincă a acordat un interviu revistei orădene FAMILIA (nr. 5), în care numeşte cîteva dintre romanele clasice româneşti apărute în traducere franceză în ultima vreme. Aflăm, astfel, nu fără plăcută surprindere, că a apărut, graţie lui Maurice Nadeau, proza lui Blecher (1989). Urmează să apară la **Jacqueline Chambon** romanul **Adela** (traducere Georgeta Horodincă). Aceeaşi editură a publicat **Patul lui Procust** sub titlul **Madame T** şi a vîndut 4 500 de exemplare. Vînzarea aceasta neaşteptat de bună s-a datorat unui articol din **Le Monde** care avea un supratitlu răsunător, deşi fără legătură cu cartea : **Manuscrisul descoperit la Bucureşti.** Supratitlul a garantat succesul romanului lui Camil Petrescu, chiar dacă nu avea legătură nici măcar cu articolul de sub el. „Niciodată o reclamă mai mincinoasă n-a fost mai binevenită !", exclamă dna Horodincă. ● EUPHORION de la Sibiu a consacrat numărul pe martie aniversării poetului Mircea Ivănescu. Pe lîngă articole semnate de Dan C. Mihăilescu, Vladimir Munteanu, Justin Panţa, Radu Ţurcanu, Ion Drăgănoiu, D. Chioaru, Simona Popescu, Denisa Comănescu şi Liviana Dan, revista publică un amplu şi foarte interesant interviu cu poetul sexagenar. ● Am publicat în nr. 23 al revistei noastre o poezie a dlui Mihai Ursachi, intitulată **Ex profundis,** şi pe care o primisem cu cîteva zile înainte. Sosindu-ne ulterior la redacţie numărul pe mai al CONVORBIRILOR LITERARE, am descoperit poezia şi în paginile revistei ieşene. N-avem nici o idee de ce poezia a fost oferită în acelaşi timp de către autor ambelor reviste. Ne cerem scuze cititorilor şi regretăm gestul dlui Ursachi.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX : (400) 184101.** CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. Administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 20 iunie 1991

(Anul XXIV)

25

România culturală – o iluzie?

DACĂ o cultură cum e cultura română va fi recunoscută în lume, iată o întrebare care-mi aduce aminte de povestea debutantului ce bate la multe, multe porți, mereu și mereu. Iar cînd într-un tîrziu una dintre ele se deschide, e prea obosit să mai intre. De altfel, se și obișnuise cu starea de căutare fără rezultat. Senzația asta o am. Știu că presa interbelică era foarte agitată în anii '28—'35 pe această temă. Generația lui Mircea Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Romulus Vulcănescu încerca să impună România culturală în Europa. Eu cred că aceste punți trebuie refăcute. Cît se mai poate. Și chiar cu mijloacele propuse atunci. Un exemplu negativ, acela al lui Blaga, ne învață că lucrurile trebuie făcute la timp. Dacă Lucian Blaga ar fi fost tradus acum patruzeci-cincizeci de ani în cîteva limbi de circulație, ar fi fost un filozof de referință în lume. Să ne reamintim că înainte de război statul acorda o sumă pentru realizarea de traduceri din cărțile scriitorilor români reprezentativi în străinătate. Or, în acest an, se știe, guvernul român a acordat pentru instituțiile culturale interne un procent rușinos, care-l plasează în iresponsabilitate.

Cum se poate ieși din starea de față? Ani de zile gîndului cultural îi era dată siluirea, îi era dat să urle la gratii : erau maimuțăriți bîlbîiții, gîngîiții politicii și cenzurii, submediocrii care acum, sub alte culori ale părului (și neputinței) ne dau sfaturi de democrație a culturii. În decembrie 1989, bunul Cioran spunea, dîndu-și la o parte ideea despre neantul valah, că de acum în România „tous les illusions sont permis". Îmi pare rău că trebuie să-i spunem că totul a rămas aproape ca înainte : „tous les illusions sont **interdits**". Pentru că în acest moment, într-o Românie cu instincte dezlănțuite, creatorul e indexat, hulit, răstignit de conștiințe mai mult sau mai puțin mediocre. Și e păcat. Mare păcat ! Ar trebui să priceapă toți că în atelierul pictorului, în cabinetul matematicianului, informaticianului, filozofului, al scriitorului se hotărăște destinul culturii române.

Într-un moment dificil prin care trece România de mai bine de un an, moment răvășit de criza politică, economică, morală și culturală, scriitorii adevărați au încercat să-și spună părerile despre o posibilă democrație românească. Riscul a fost, pe de o parte, compromiterea cu mijloace comuniste și securiste și, pe de altă parte, pierderea energiilor pentru cu totul altceva decît pentru scris. Așa încît, România culturală ni se pare o iluzie, mare cît un imperiu nefăurit încă. Cine s-o facă și cine s-o impună în lume ? Generația dinaintea noastră, compromisă în majoritatea ei sub comunism ? Generația tînără și încă necoaptă ? Ori generația noastră, metamorfozată acum în ziariști, eseiști, gînditori politici și prinsă oarecum în menghinile zeului Hermes ? În ultimul an, în loc să fi pierdut energiile editînd mii de ziare, mai bine ne-am fi gîndit cum să editățm în străinătate scriitorii importanți ai ultimei perioade : Constantin Noica, Nichita Stănescu, Marin Preda ș.a.

Reîntorcîndu-ne acum la punțile culturale cu Europa, rupte în cincizeci de ani de comunism, spunem : să nu lăsăm refacerea lor în baza guvernanților și parlamentarilor noștri (de multe ori caragialieni) care „ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filozofie". Europa de Est pare a fi pe un drum fără întoarcere : de democratizare și intrare în civilizație. Depinde de fiecare creator cum reușește să se smulgă, să destabilizeze mărunțișul, să se înalțe la operă și să-și pună după aceea opera în relație cu lumea. E timpul să ne întoarcem la frumusețea năzuinței culturale de dinainte de război, la entuziasmul științific și la demnitatea morală ale generației lui Mircea Eliade. Numai astfel vom avea șanse să existăm. •

Daniel Corbu

JAN VAN BYLERT : Portretul unei doamne (sec. XVII). Ilustrăm acest num. cu picturi din albumul JEAN-MAX CASSEL PRESENTS FROM ROGIER VAN DER WEIDE TO ENTOURAGE TO HUBERT ROBERT, Oct. 15, 1991

DIN SUMAR :

● Revoluție și restaurație ● Din nou despre paternitatea unor poezii atribuite lui Eminescu ● Versuri de Domnița Petri ● Scriitura semnificativă ● Teatru de Matei Vișniec ● Cu Peter Brook la București ● Cinema: Omul de marmură, omul de fier și omul de nimic ● Scrisoare din Paris

• S. Damian: A DOUA IDENTITATE •

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Revoluție și restaurație

ANIVERSAREA EVENIMENTELOR DIN 13—15 IUNIE 1990 A UMPLUT PRESA DE ARTICOLE, INTERVIURI, REMEMORĂRI ȘI COMENTARII. Un sondaj pe această temă (din păcate, cu întrebări „telefonate") a publicat IRSOP. Televiziunea ne-a oferit un film penibil și care a făcut, probabil fără voie, un deserviciu președintelui Iliescu, reluîndu-i discursul de acum un an, care, în vădita schimbare de atitudine față de Piața Universității, sună și mai lamentabil. Această schimbare de atitudine (spre a rămîne o clipă la ea) rezultă și din sondajul amintit. Chiar dacă nu este radicală (și voi arăta mai departe de ce nu poate fi așa), este semnificativă. Patimile mai potolindu-se, ieșind la iveală elemente necunoscute cu un an în urmă, devenind absolut limpede manipularea, era normal ca o parte a celor care au dezaprobat (în termenii sondajului) Piața Universității să-și modifice aprecierea, la fel cum era normal ca o parte din cei care au aprobat intervenția minerilor să nu mai gîndească astăzi că ea a fost necesară, dacă nu chiar inevitabilă. Un lucru e sigur și pare acceptat acum de aproape toată lumea și anume că felul în care puterea a pus capăt unui fenomen care o agasa în mod vădit nu numai a denotat persistența unor instincte represive, dar a distrus brusc și pentru multă vreme întreg capitalul de simpatie față de țara noastră datorat extraordinarului eroism popular din decembrie 1989. Evenimentele din decembrie '89 și acelea din iunie '90 se raportează unele la altele ca două fețe ale unui proces bine cunoscut din experiența istorică a multor țări : revoluția și restaurația. Aproape orice revoluție e urmată de o restaurație, atunci cînd elanul spontan e recuperat de forțe care acționează în sensul stabilizării. Fenomenul e legic, deși are forme diverse. Restaurația franceză i-a readus pe Bourboni (și regalitatea), după ce revoluția îi dărîmase iar Napoleon le substituise regimul său de putere personală. Lenin a intuit corect că revoluția sovietică se va confrunta cu tentativa recuperatoare a structurilor de stat : statul stalinist a înghițit revoluția bolșevică. Ce s-a întîmplat în ultimii ani la noi și în alte țări din Europa de centru și de răsărit ține de aceeași lege prin care structurile numai în parte demolate ale vechiului regim se refac și utilizează în beneficiu propriu revoluția. Agnes Heller a remarcat cum în Ungaria și în alte foste țări comuniste eșaloanele doi și trei ale nomenklaturii s-au împins în sus, spre vîrful piramidei politice, și au continuat să funcționeze după decapitarea sistemului.

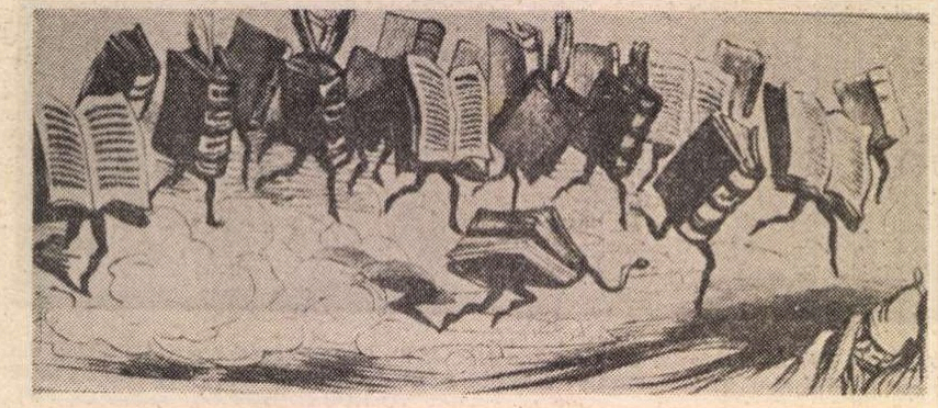
SE PREA POATE CA ÎN ACEASTĂ LEGE — CARE FACE CA ORICE REVOLUȚIE SĂ FIE URMATĂ DE O RESTAURAȚIE — să se afle răspunsul la cîteva din întrebările care ne frămîntă, inclusiv acelea referitoare la fenomenul Piața Universității și la lichidarea lui. Voi încerca să ofer unele sugestii. Este dovedit astăzi că răsturnarea lui Ceaușescu era nu numai așteptată de toată lumea, dar chiar prevăzută de anumite cercuri, între care tocmai acelea care trebuiau în principiu s-o împiedice cu orice preț. Adevăratul complot, în legătură cu care a curs atîta cerneală, n-a fost acela al cîtorva ofițeri și oameni politici marginalizați de Ceaușescu, ci această complice pasivitate quasi generală prin care revolta a fost încurajată, precipitată și lăsată, pînă la un punct, să se desfășoare nestingherit. Elementul esențial în revoluția românească a fost însă radicalismul ei. Amploarea ei putea fi anticipată, dat fiind că toate straturile și categoriile de populație erau nemulțumite, dar nu și acest radicalism ce a constat în glisarea, din prima clipă, a anticeaușismului în cel mai necontestabil anticomunism. A devenit imediat evident că aproape nimic din fostul regim nu mai poate fi salvat fără o concertare atentă a acelor forțe care avuseseră interes în debarcarea lui Ceaușescu, dar care se aflau acum ele însele în primejdie de moarte. Vidul de putere invocat așa de frecvent în acele zile reprezenta mai curînd o amenințare pentru aceste forțe decît o realitate de fapt : era lucrul de care ele se temeau cel mai mult. Revoluția era pe cale să mature literalmente structurile politice, sociale și economice ale regimului comunist, cu alte cuvinte, instituțiile și oamenii care le asiguraseră funcționarea. P.C.R. nu mai putea scoate capul : dar însuși statul ceaușist era legat de partid printr-un cordon ombilical pe care revoluția părea să-l fi tăiat. Trebuia neapărat stopat procesul. Trebuia deradicalizată revoluția. Trebuiau menținute o parte, măcar, din structurile de putere.

NU ȘTIU CINE A AVUT IDEEA „TERORIȘTILOR", NICI DACĂ A EXISTAT O COMPLICITATE A NOILOR LIDERI POLITICI cu acele forțe capabile să declanșeze atît de stranie gherilă dintre 22 și 31 decembrie. Dar care au fost acele forțe, putem bănui. Mai întîi, e vorba de oameni care posedau arme (și nu din cele mai banale), case conspirative și un mod de organizare. În al doilea rînd, trebuia să existe un plan dinainte gîndit, care a avut nevoie doar de șase ore spre a putea fi aplicat. Ar putea fi planul publicat de revista **Expres**. În fine, era necesară existența unei capacități de dezorientare și manipulare a opiniei publice, pentru ca eficacitatea planului să fie maximă, în condițiile în care mulțimea aflată aproape permanent în stradă putea în orice clipă copleși chiar și cele mai abile și bine dotate trupe speciale. Aceste trei cerințe nu puteau fi îndeplinite decît de securitate. Nu toată securitatea, firește, dar o parte a ei a acționat sub numele de teroriști, scopul fiind multiplu : punerea la adăpost a unor documente (și arhive) compromițătoare, protejarea unor oameni ce trebuiau scoși din gura lupului, „reciclați", pregătiți pentru operații ulterioare, înlăturarea altora care puteau periclita reușita, menținerea unei stări de alarmă, ca diversiune, infiltrarea revoluționarilor de oameni siguri, pe scurt, „recuperarea" grabnică și cît mai completă a revoluției. Așadar, „teroriștii" au reprezentat prima încercare de restaurație din istoria încă scurtă a revoluției noastre. S-a emis ipoteza că Direcția I a DSS a fost aceea care a furnizat oamenii, armele și dezinformarea. Nu mă pot pronunța. Dar nu e probabil ca Iulian Vlad sau Postelnicu să nu fi fost la curent, dacă nu cu execuția, măcar cu planul. Unele coincidențe sînt frapante. S-a spus și că a existat un acord cu noii lideri politici, interesați și obiectiv, și subiectiv în această primă restaurație : obiectiv, fiindcă altfel țara devenea ingovernabilă și anarhia pîndea ; subiectiv, fiindcă ei înșiși proveneau din eșaloanele inferioare ale fostei nomenklaturi și se solidarizau instinctiv cu cei în mijlocul cărora trăiseră, mai mult, vedeau în unii dintre ei pe singurii specialiști capabili să acționeze în economie și în alte domenii vitale. Securitatea reprezenta o rezervă de cadre excepțională, probabil unica, în acele momente. Astfel de alianțe de interese se realizează deseori atît de spontan, încît elementul de pact semnat și parafat între părți devine de prisos.

LUNILE CARE AU URMAT PÎNĂ LA ALEGERI SÎNT PLINE DE EVENIMENTE CARE CONFIRMĂ ACEST PROCES DE RESTAURAȚIE. Anticomunismul total și chiar violent nu mai lăsa nici o speranță că noul regim va putea miza pe niște reforme modice, de tip gorbaciovist. Numărul enorm de partide ivite peste noapte făcea ca pluralismul, afirmat cu oarecare nonșalanță demagogică de la început, să trebuiască privit cu seriozitate. Teama fostei nomenklaturi că va rămîne pe drumuri sau că va fi trasă la răspundere se accentua. Mulți dintre foștii peceriști se simțeau amenințați. Manifestațiile puse la cale de partide luau amploare. Punctul 8 al Proclamației de la Timișoara băga spaima în suflete. Devenise obligatorie strîngerea rîndurilor. Așa au fost inventate contramanifestațiile cunoscute și, în general, așa s-a născut ideea dublării tuturor organizațiilor anticomuniste (politice, sindicale, civice etc.) și a tuturor acțiunilor întreprinse de acestea (marșuri, mitinguri etc.) de organizații și acțiuni de sens opus. S-a creat un paralelism semnificativ, în toate planurile și la toate nivelele. Revoluția a fost dublată de restaurație. Pe fondul acestei hărțuieli cotidiene, noua putere a căutat să profite de orice împrejurare spre a se consolida. Transformarea FSN în partid politic a fost, juridic, o ilegalitate, în măsura în care, în toate organismele noii puteri, FSN devenea deodată formațiunea majoritară. Dizolvarea FSN și crearea unui partid, eventual de tip social-democrat, care să ia de la capăt totul, alături de partidele istorice, de ecologiști și de restul, ar fi permis echilibrarea forțelor politice și ar fi reprezentat pasul decisiv spre democrație. Însă FSN nu era o formațiune oarecare : era locul unde se întîlneau interesele tuturor categoriilor care doreau o deradicalizare a revoluției și FSN a devenit, oarecum inconștient, și, în orice caz, nedeclarat, partidul restaurației. De aceea s-au agățat de el nu numai toți cei primejduiți de continuarea spiritului anticomunist al revoluției, dar și toți oportuniștii. Foarte curînd a ieșit la iveală acest caracter antirevoluționar, restaurator, al FSN și al guvernanților sprijiniți de el. Dovezile sînt : înlăturarea treptată a tuturor foștilor disidenți și revoluționari de la decizia politică (printr-o teribil de eficientă campanie de intoxicare) ; atașamentul arătat, în schimb, oamenilor și structurilor vechi, cărora li s-a permis să redobîndească greutate în viața economică, socială și politică, și al căror elogiu dl. Iliescu îl face pînă în ziua de azi ; o concepție de reformă foarte timidă, care, sub cuvîntul protecției sociale (nerealizate nici ea, cu adevărat !), a căutat să salveze cît mai mult din tipul de proprietate etatistă și din formele de organizare comunistă ; accentul pus pe necesitatea întăririi organelor de ordine, înființarea SRI cu structuri asemănătoare cu ale fostei securități, și tratarea tuturor conflictelor inerente de pe parcurs cu mijloace represive deosebit de violente : controlul mass-mediei și îndeosebi al televiziunii, contra privatizării căreia dl. Iliescu s-a ridicat de fiecare dată cu multă energie. Și așa mai departe.

ÎN ACEST CONTEXT SOCIO-POLITIC, FENOMENUL PIAȚA UNIVERSITĂȚII ȘI ATITUDINEA PUTERII ALESE FAȚĂ DE EL SE EXPLICĂ UȘOR. Piața Universității a fost ultima și cea mai disperată încercare de păstrare a spiritului revoluției din decembrie. Sensul expresiei „zonă liberă de comunism" trebuie luat la propriu. Pe măsură ce restaurația cîștiga teren, spiritul anticomunist și-a căutat în „izolarea" Pieții Universității și în manifestațiile ce s-au petrecut aici vreme de două luni singura formă de expresie la care mai putea spera. Piața a fost o insulă de puritate revoluționară într-un ocean de ipocrizie, minciună și murdărie a restaurației. Desigur, mai ales după ce studenții s-au retras, Piața s-a degradat. Puterea a scontat pe acest lucru, întîrziind negocierile, care ar fi însemnat o recunoaștere. Și dacă n-a avut răbdare pînă la capăt, intervenind brutal în dimineața de 13 iunie, acest lucru pare a fi explicat de existența, în sînul puterii, a unor elemente extremiste, reacționare, care doreau să șteargă de pe harta Capitalei și din memoria țării, și cît mai repede, toate aceste imagini ale rezistenței anticomuniste. Acum știm că aceste elemente proveneau în marea lor parte din fosta securitate și se aflau reintegrate în Poliție și SRI. E clar de ce președintele și primul ministru s-au lăsat convinși să ordone trupelor de poliție să curețe Piața. E mai puțin clar comportamentul lor din ziua următoare. Rezistența s-a dovedit mai mare decît se scontase. Vigoarea demonstranților care au reocupat Piața a alarmat pe cei care crezuseră că totul va decurge simplu. Și atunci organizatorii din umbră au dorit să dea poporului o lecție, de tipul acelora pe care le cunoșteau pe de rost dinainte : au exploatat furia oamenilor, atrăgîndu-i într-una din acele contramanifestații al căror secret îl posedau deja din ianuarie, februarie și aprilie. Au izbutit să-l convingă pe dl. Iliescu și pe cei din jurul său că ordinea în stat este periclitată. Ceea ce e mai greu de înțeles este de ce președintele n-a declarat atunci pur și simplu starea de urgență, de ce a socotit că poliția nu e bună la nimic, de ce n-a putut conta pe armată. Catastrofa morală și politică a reprezentat-o pentru țară chemarea minerilor. Președintele s-a făcut în acest fel răspunzător de incitare la violență. Și, totodată, el a devenit prizonierul moral al acelor forțe din umbră care doreau o restaurație adevărată și durabilă. Puterea a reușit să pună capăt ultimei citadele a spiritului revoluției din decembrie : dintr-un anumit punct de vedere, ea a obținut un succes de durată, demoralizînd pe principalii susținători ai acestui spirit, studenții, și divizînd adînc societatea. Restaurația a triumfat. Desigur, dl. Iliescu știe bine cu ce preț — intern și internațional — s-a obținut această tristă victorie. Însă d-sa nu pare să aibă decît motive minore de insatisfacție. Modul în care, în recenta conferință de presă și-a repetat aprecierile, mai mult, modul în care s-a autofelicitat pentru atitudinea adoptată acum un an față de Piața Universității denotă cît se poate de clar că d-sa înțelege să fie nu președintele revoluției din decembrie 1989, ci președintele restaurației din iunie 1990.

N. M.



NE SCRIU CITITORII...

Stimate domnule director,

CITESC de mulți ani, cu interes, reconstituirile documentare ale d-lui Mihai Stoian, apreciindu-i acribia în raport cu sursele informațiilor preluate.

De aceea, sînt surprins și contrariat că în fragmentul din cartea d-sale în curs de apariție, **Autopsia dublei lovituri de stat**, publicat de revista dv., nr. 19 din acest an, omite, într-un mod inexplicabil, a preciza sursa consultată pentru cel puțin două dintre documentele necunoscute folosite : **raportul din 2 septembrie 1944 către I.V. Stalin, semnat de R. Malinovski și I. Susaikov și Registrul de audiențe de la Palatul regal din august 1944.** Ambele documente au fost publicate, în premieră istoriografică în țara noastră, de revista în a cărei redacție lucrez de mult timp — **Magazin istoric, nr. 8/1990.**

Primul document a fost tradus dintr-o revistă de specialitate sovietică de colega Florentina Dolghin (traducere nesemnată în revista noastră, dar preluată aidoma de dl. M.S., care, „sărind" peste unele pasaje din textul transcris, „cade" și în neinteligibil, precum în acest citat „au fost convocați pentru convorbiri Ministrul de interne [...] și al primarului orașului"). Al doilea document a fost prezentat de subsemnatul (cu precizările pe care le regăsesc în nota 15 din „fragmentul" d-lui M.S.). E de-a dreptul supărător că d-l. M.S. ignoră cuvenitele trimiteri la numărul din **Magazin istoric** unde aceste documente, depistate la capătul unor susținute investigații, repet, **au văzut la noi pentru prima dată lumina tiparului, fiind introduse în circuitul... preluărilor.**

Cu atît mai mult cu cît d-sa nu omite a preciza, în același „fragment", pînă și o... emisiune de televiziune folosită drept sursă documentară. Ciudat, dar și fragmentul reprodus de dl. M.S. din — cităm textul d-sale **„Mihai I** — în interviul acordat lui **Frédéric Mitterand**, pentru canalul de televiziune francez «Antenne 2»" — seamănă izbitor de mult cu un pasaj dintr-un fragment mult mai amplu din același interviu publicat tot de **Magazin istoric**, nr. 8/1990 (desigur la noi cu încuviințarea teleastului francez).

Cunoscîndu-vă scrupulozitatea cu care priviți „arta preluărilor", vă rog, stimate domnule director, să publicați în revista dv. această scurtă precizare, în speranța că pot contribui și eu, cu atît de puțin, la sporirea valorii științifice a lucrării d-lui M.S.

cu stimă,
IOAN LĂCUSTĂ

8 mai 1991

Stimată redacție,

ROMÂNIA se poate lăuda în fine că are, prin publicația **Europa**, una din cele mai intransigente reprezentante ale presei fasciste din bătrînul continent. Desigur, Președintele nostru nu poate interveni direct în presa românească. Dar el este contemporan cu Havel, cu Mitterand, cu Bush, cu mulți alții care nu cred că ar citi bucuroși asemenea fițuici în țara lor. Ar dezavua probabil în public asemenea propagandă. Dar Președintele nostru are probabil preocupări cu mult mai importante. Pentru Domnia Sa tulburările din 13 iunie 1990 au constituit o „încercare de puci fascist" și cred că a avut dreptate. Se pare că aceiași oameni scriu și la susnumita **Europă**. Crede Domnia Sa că ei îl apără de opoziție ?

Cu asemenea apărători va rămîne singur în fața Civilizației. A face propagandă șovină și în speță antisemită în momentul de față, ca de altfel oriunde și oricînd, înseamnă cel puțin un act de inconștiență. El poate duce în orice moment la asasinate politice și la pogromuri. Fără a mai uita de pierderea oricărui prestigiu politic și sprijin economic atît din partea Vestului cît și al actualei conduceri a U.R.S.S. Dacă Președintele nostru nu poate face nimic, eu cel puțin rămîn cu conștiința împăcată că m-am alăturat celor care nu acceptă josnicia și diversiunea. Eu nu cred că rinocerii pot învinge, cît despre convingere cu atît mai puțin. Ei pot lovi doar pe la spate sau noaptea.

ION IONESCU
București

Stimate D-le Nicolae Manolescu,

AM CITIT în **România literară** din 30 mai a.c. „indignata" epistolă a „d-lui" Valeriu Bârgău, la acuzația că ar fi fost securist.

Nu știu dacă a fost sau n-a fost așa ceva, n-am avut „onoarea" să-i stau prin preajmă. Ceea ce știu e că era nelipsit cu versuri la toate parastasele comuniste, iar reportajele-i nechezătoare și „epica"-i din „mediul muncitoresc" s-au străduit, peste poate, să fie piatră de monument întru glorificarea epocii scornicești.

Așa încît mă mir cum de nu-i explodează obrajii cînd încearcă să apară și în postură de... disident, chipurile că ar fi suferit nu știu ce persecuții în timpul satisfacerii serviciului militar pentru că-l citea pe Kant și „vorbea de bine" postul de radio „Europa liberă".

Mai bine ar împrumuta graiul peștilor și și-ar vedea liniștit de viața lui de „acționar" (știm că este) la cele cîteva reviste de porno-cultură din zona-i geografică.

Cu respect,
DAN EMILIAN ROȘCA
(Timișoara)

Transparență și giulgiu

PUTEREA este un mort. Aici și aiurea, acum și în urmă cu cinci sute de ani. Cînd marxiștii scriau de moartea statului era ultimul lucru pe care-l doreau. Și poate și știau în inconștientul lor, mai puțin inocent decît îndeobște se crede, că nu poate să moară ceva ce s-a născut mort.

Cînd la mijlocul anilor optzeci a început să se vorbească în U.R.S.S. de transparență am rămas cu gura căscată. Ce revoluție o mai fi și asta ? Ce drog ni se injectează în sufletul prea asuprit ? Nimeni nu-i întrece pe comuniști în brașoave mai ales cînd fața le e atît de umană încît nu-și mai retușează nici măcar negii sau cicatricile. Gîndindu-mă apoi la acest concept al transparenței am înțeles că este doar un simplu termen ce nu poate acoperi realitatea decît în mică măsură.

De pildă, în proiectul legii noastre privind Siguranța națională, o lege deci care se dorește viabilă într-un stat ce afirmă că a rupt-o definitiv cu comunismul, fie el cu față umană sau hidoasă, există o prevedere cel puțin bizară care stipulează că accesul la documentele secrete și ultrasecrete nu este permis decît după consumarea a nu mai puțin de 90 de ani, deci aproape un secol. Cum adică ? O generație ar avea dreptul să cunoască adevărul despre ororile comise în timpul existenței ei abia cînd e pe ducă, dacă nu chiar s-a stins în aproape un veac de singurătate și răbdare a așteptării ? Bine a spus cine a spus că documentul se transformă în fictiune și istoria trăită în toată abjectia ei se literaturizează și se sterilizează pe măsură ce anii trec și așternori de praf, uitare și răstălmăciri peste lume.

Puterea este un mort iar pentru morți timpul curge altfel sau nu curge deloc. În două filme remarcabile prezentate pe ecranul românesc în acest an există două secvențe a căror reținere impresionează definind exact condiția puterii ca un mort dincolo de simțuri și de timp.

Prima secvență din **Danton**-ul lui Wajda este scurtă, fulgerătoare și de aceea de neuitat. În momentul în care capul lui Danton este tăiat de ghilotină, Robespierre, întins în pat ca pe un catafalc, își trage peste față cearceaful care, neîndoielnic, capătă atunci semnificația evidentă de giulgiu. Cu alte cuvinte : nu-mi puneți întrebări, nu mă chestionați, nu știu nimic, nu sînt vinovat... un șir formidabil de negații la capătul căruia se întîlnește afirmația simplă și răscumpărătoare : sînt mort... Da, puterea a fost, este, va fi un mort ! Nu se poate dialoga cu ea, nu se poate afla de la ea nimic ! Decît după nouăzeci de ani dacă vom mai trăi și vom mai avea atunci interes ca să ne zbatem pentru un adevăr deja îmbălsămat în pseudo legende cu iz aventuros !

A DOUA secvență este din **Reconstituirea** lui Pintilie și îl are în centrul ei pe George Constantin. Aflat pe prundișul unui rîușor prahovean și ținîndu-și picioarele în apă rece pentru a răbda supliciul de o zi al penibilei înscenări, el, la un moment dat, exasperat de faptul că timpul curge prea încet și soarele se mișcă pe cer cu viteza melcului, își ia batista, o moaie în apă și și-o întinde peste față. Preț de cîteva clipe imaginea sa de mumie, de mort acoperit de giulgiu stăruie pe ecran cu aceeași semnificație simplă ca cea din Danton. Ce vreți de la mine ? Ce mă plictisiți ? Sînt mort de veacuri și nu mă interesează potlogăriile voastre efemere !

Adevărat ! De aceea, efortul glasnost-ului inițiat de Gorbaciov și în general de toți liderii comuniști și neocomuniști care-și simt conștiința încărcată datorită spiței din care se trag, este în fond încercarea zadarnică de-a rupe giulgiul ce acoperă de la naștere chipul leninist. Sau a-l transforma în mască dacă nu pot și nu vor să-l distrugă !

Problema comportă însă și un alt aspect. Crimele staliniste de exemplu, au fost dezvăluite parțial și evaziv în timpul lui Hrușciov, deci la vreo șapte-opt ani de la moartea lui Stalin, ca abia în timpul lui Gorbaciov, la mai bine de treizeci de ani de la moartea dictatorului, să fie scoase la iveală. Între timp, memoria omului s-a tocit, sufletul a îmbătrînit, reactivitatea lui a scăzut foarte mult...

În urmă cu cîțiva ani, tot în Uniunea Sovietică, în Ucraina sau Bielorusia, s-a putut identifica o groapă comună în care au fost descoperite rămășițele a sute de oameni. Vestigiul acestei „operații" din timpul campaniilor anticreștine a anilor douăzeci-treizeci a putut fi reperat cu totul întîmplător datorită unui bătrîn preot care a fost martorul acelor evenimente și care a scăpat fiindcă, spre rușinea lui, s-a hotărît să abjure. Dar asumarea acestui stigmat nu a fost făcută din lașitate mizerabilă, ci tocmai pentru a putea fi peste timp mărturisitorul respectivelor atrocități. Cînd nu sînt documente, nu sînt arhive, chiar și după nouăzeci de ani, trebuie să mai trăiască un suflet care să nu fi uitat și să depună mărturie despre ce a văzut !

IMAGINEA preotului bătrîn care a rămas în viață, în timp ce ceilalți credincioși și preoți erau masacrați, fiindcă a vrut în acest fel să lupte împotriva timpului orb și a puterii moarte, este cel mai îndurerat simbol al felului în care memoria poate să răzbată prin tonele de moloz ale uitării.

Dar dacă nu se vor mai naște asemenea figuri exemplare care să facă din viața lor un sigiliu al tainei ? Dacă documentele vor fi mîncate de carii, indiferenței omului adăugîndu-i-se hărnicia naturii pentru ca stepa conștiinței să se întindă netulburată întru viitorul golit de orice gînd și căință ?

La noi, de exemplu, a rulat **Omul de fier** în buricul Capitalei, la „Studio", și sala a fost aproape goală. A rulat și **Martorul,** filmul unguresc al lui Bácso Péter, altă teribilă parabolă antitotalitară, și la balcon, la „Union", nu erau decît trei persoane. A rulat **Ciocîrliile pe sîrmă** al lui Menzel și a fost tratat cu aceeași nepăsare de marele public. Și atunci pentru ce am cîștigat libertatea ? La ce ne e de folos ? Să nu mă lansez în șarje sarcastice, dar să constat doar că memoria noastră e scurtă, mai scurtă decît bătaia praștiei unui pui de țigan din Tei sau Ferentari. La toate aceste filme amintite sălile plîngeau a pustiu, în timp ce **Miss Litoral** sau **Liceenii Rock 'n roll** erau luate cu asalt de puști și pensionari deopotrivă. Între farmecul Krystinei Janda și picioarele Ancăi Turcașiu populația Bucureștiului le-a ales pe acestea din urmă. Și cu cîtă bucurie îmbibată de salivă mi s-a adresat o persoană de curînd spunîndu-mi că **Piața Universității — România** rulează cu sala goală și, drept dovadă, direcția cinematografică l-a împins la „Dacia", acolo, în buza pieței Matache, la turci și bișnițari, să dea cu tifla zonei libere de neocomunism !

Atunci ce mai este transparența ? Și cu ea, și fără ea, tot acolo sîntem ! Dacă noi, la nici douăzeci și patru de luni de la revoluție, abia de ne mai sinchisim de mari filme antitotalitare, după nouăzeci de ani ce vom face ?

Îți vine să rîzi, și apoi să taci, scoțîndu-ți batista din buzunar sau cerînd-o cu împrumut și așezîndu-ți-o pe față pentru a nu mai vedea și a nu mai auzi nimic. Dar nu vei simți răcoarea simțită de procurorul din **Reconstituirea,** ci dogoarea mormîntului săpat în miezul unei țări blestemate să uite !

Dan Stanca

PIERRE HUBERT SUBLEYRAS : **Portretul papei Benedict XIV** (sec. XVIII)

JAN WYNANTS : **Vertumnus și Pomona** (sec. XVII)

Aerul respiră otravă

Orașul colțuros aruncă umbre lungi, amenințătoare,
lumea stă cu capul la perete,
o oaste a nimănui,
peste tot împrăștie arme, mașini, cărucioare,
gheare, morți, ochi scoși.
Ghilotina minciunii nu mai funcționează,
aerul respiră otravă.
Nimeni într-o noapte a căptușit cerul cu plăci de beton,
sus se vede numai o fereastră,
umbrele-i ne hașurează spinările,
o statuie spînzură-n aer,
apăsînd cu dosul de bronz peste capetele noastre,
dincolo mîinile lui ucid îngerii ce ne vizitează —,
curge sîngele cerului peste această viață înstrăinată,
în noaptea noduroasă, sugrumată de strigătele noastre.
Ar trebui o mînă tare s-o scurgă ca pe un burete
pînă satanica sete va sparge izvor în piatră,
pînă va țîșni un nou soare în univers,
al nostru,
chiar din făptura ucigașă
care ne-arată cu degetul pe zidul istoriei
și cojește cu unghia jindul nestăvilit :
să vină visul cu ochii curați,
să ne lase pe o plajă pustie, iluminați,
și vocea-i să-i explodeze-n urechi
ca împușcăturile în butoaie goale.

Cum înghețul întîrzie

Cum înghețul întîrzie
din nenorocirile noastre
vechea memorie a zidit o casă,
și s-ar fi prăbușit demult
izbită de valurile nopții
de nebunia tăcerii răscoapte,
în hău adînc fără cuvinte ;
cum înghețul întîrzie
pulberea suferinței se cerne,
o pulbere fină pe pămînt,
peste ochii orbilor,
peste creștetele tembele,
și asta e o mîngîiere.
Stratul crește neîncetat,
e tot mai greu,
lacrima tremură frenetic,
casa se clatină,
viermele luminii țîșnește,
în hăuri odihnite
ochiul orbului se cască...
Cum înghețul întîrzie
priviri năpăstuite
ne caută-n cețurile de apoi.

Ispășirea clipei

Întunericul mă-absoarbe
gînduri sonore izvorăsc în lunga tăcere,
le aud în tîrziul cuvînt
murmurînd în gura cea de pe urmă :
„nici a fi nici a nu fi nu mai e cu putință".
Din adînc se rupe o umbră de pasăre
cu penet auriu
lunecînd pe un zid proaspăt văruit
adînc, necuprins de alb,
liniștea s-așterne
peste orbirea frenetică.
Într-un loc închis, adormit pe vecie.

Vlad Neagoe

Asupra paternității unor poezii

În NR. 6/1991, *România literară* a publicat, sub genericul „O ipoteză bibliografică", articolul cu titlul interogativ *„Poezii de Eminescu ?"* al cercetătorului bucureștean George Muntean. Articolul este însoțit de două poezii asupra cărora autorul emite ipoteza că i-ar aparține lui Mihai Eminescu. Cele două poezii sînt reproduse, în transcrierea autorului, după broșura intitulată *Lăcrămioarele învățăceilor gimnăsiaști din Cernăuți la mormîntul prea iubitului lor profesoriu Arune Pumnul, răpăusat într-a 12/24 ianuariu 1866*, publicată la Cernăuți, în preajma înmormîntării din 27 ianuarie 1866, „cu tiparul lui Rudolf Echardt" și distribuită la înmormîntare. Ne propunem, în cele ce urmează, să comentăm ipoteza dlui George Muntean, expunînd propria noastră viziune asupra paternității celor două poezii.

Reluăm la început unele dintre datele problemei, la care vom adăuga altele. Broșura în cauză, cuprinzînd versuri în care era omagiată figura luminoasă a legendarului mentor al intelectualității bucovinene, a apărut din inițiativa profesorului Ioan G. Sbiera, fost elev și apoi succesorul la catedra de limba română al lui Aron Pumnul, care a intitulat-o în maniera magistrului, folosind chiar cuvinte de-ale lui, precum termenul *învățăcei*, pe care Aron Pumnul obișnuia să-l întrebuințeze probabil și față de elevii lui, așa cum îl folosea și în corespondența sa. Astfel, într-o scrisoare din 1852, adresată profesorului Atanasie Șandor din Arad, Pumnul îi scria că el predă *„învățăceilor*, în cursul de literatură, toate produsele literare române, ale tuturor scriptorilor", de la începuturile literaturii române „și pînă azi". (vezi Dimitrie Macrea, *Opera culturală și lingvistică a lui Aron Pumnul*, în volumul *Studii de lingvistică română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1970, p. 123).

Autoritatea spirituală și morală a magistrului Aron Pumnul era atît de mare în ochii contemporanilor și ai învățăceilor săi încît aceștia din urmă îl numesc, în „lăcrimioarele" (adică poeziile) lor, *„stea încîntătoare"*, *„dalbă stea"*, *„frate"*, *„tată mult iubit"*, *„luceafăr"*, *„lumină"*, *„geniu nalt și mare"*, *„scump mărgăritar"*, *„scump părinte"* etc.

De aceeași înaltă considerație se bucură profesorul și în presa vremii, din Bucovina și de aiurea, pînă la Blaj, Oradea și Budapesta, în care este numit *„învățător al națiunii noastre"*, *„modelul virtuții"*, *„făclie a luminării noastre"*, *„geniu între români"*, *„rar și ilustru bărbat"*, *„eminentul profesor"*, *„marele apostol"* etc. (vezi D. Macrea, *op. cit.*, p. 128—129). Toate aceste aprecieri superlative aveau la bază pe de o parte prețuirea operei sale științifice în domeniul lingvisticii și al istoriei literare (mai ales prin impunătoarea sa antologie *Lepturariul rumânesc*, publicat la Viena între 1862 și 1865, în șase volume, totalizînd peste 2 000 de pagini), iar pe de altă parte regretul pentru moartea lui timpurie, la 48 de ani, „în vîrstă [...] bărbătească", la care se face referire în poezia nr. IV :

„Căci moartea-ngrozitoare, acea cumplită fiară
Venit-au prea degrabă, voind a săgeta
Pre cel ce e sprijoana românilor din țară
Și-n tine, scump părinte ! și-nfipse gheara sa".

Dedicată unei asemenea măreți personalități, avînd deci caracter comemorativ, broșura *Lăcrimioarele învățăceilor...* cuprinde șapte poezii, primele cinci în limba română, ultimele două în limba germană, toate șapte fără titlu, în schimb numerotate cu cifre romane de la I la VII. Dacă nici una dintre poezii nu poartă titlu, faptul fiind justificat prin unicitatea obiectului, preamărirea personalității celui dispărut, în ceea ce privește semnatarii celor șapte „lăcrimioare", aceștia sînt după cum urmează : M. Eminovici, privatist (după a II-a poezie), St. Stefureac, clasa a VI-a (după al III-lea text), I. Ieremievici, cl. a V-a (după al V-lea text poetic), E. Franzos, cl. a VII-a (după al VI-lea text) și B. Ehrlich, cl. a VI-a (după al VII-lea text poetic). În felul acesta, două texte poetice (primul și al IV-lea) apar fără semnatari. Cele două poezii, reproduse de dl. George Muntean în *România literară* nr. 6/1991, p. 9, au fost atribuite de Domnia sa lui Mihai Eminescu, desigur ca ipoteză, invocînd „o consonanță evidentă, ca ton, lexic și imagini, între poezia semnată și cele două anonime, depășind împrejurarea că unicitatea obiectului putea naște anume involuntare similitudini. E în ele ceva ce le deosebește de celelalte două, în românește, semnate."

DIN PĂCATE, dl. George Muntean nu reproduce decît cele două „anonime", atribuite lui Eminescu, nu și pe celelalte două, semnate, pentru ca cititorul să poată aprecia el singur, prin comparație, și, eventual, să-și spună părerea. Împlinim noi această lipsă, mai ales că, așa cum este cunoscut, broșura în discuție nu se găsește cu ușurință și nu e la îndemîna oricui. Apreciind argumentația dlui. Muntean, trebuie să spunem că, dacă există vreo consonanță „între poezia semnată și cele două anonime", aceasta nu e chiar atît de „evidentă", iar pe de altă parte ea nu vizează lexicul și imaginile decît parțial, ci numai tonul, similitudine explicabilă tocmai prin „unicitatea obiectului". Autorul ipotezei în discuție remarcă singur că, în ceea ce privește lexicul, consonanța se confirmă numai cu prima, în timp ce din textul numărul IV „nu figurează în *Dicționarul de rime* (*Opere*, vol. VIII, 1988) și nici în *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* (1968) cuvintele : (o vom) *ama, năciune, sprijoană, studinți*". În ciuda acestui fapt, concluzia autorului este concesivă, susținînd că „putem admite «accidentul» prezenței lor acolo". Consonanța textului al II-lea este evidentă numai cu întîiul text, lucru remarcat și de dl. George Muntean, prin prezența tuturor cuvintelor în dicționarele citate. La această observație, aducem și alte argumente, de ordin lexical, prozodic, imagistic etc. :

1/ ÎN PRIMELE două texte, poetul folosește, ca formulă de adresare, același vocativ, *frumoasă Bucovină* :

„O stea încîntătoare a învierii tale,
Frumoasă Bucovină, *din ceriu-ți a căzut" (textul I) ;*
„Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,
Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta ;" (textul II)

În acest al doilea text, după primele două strofe, începînd cu strofa a III-a, poetul se adresează marelui dispărut folosind vocativul „geniu înalt și mare".

2/ NUMAI în aceste prime două texte apare neologismul de origine latină *doliu*, iar în al II-lea text și neologismul, de aceeași origine, *geniu*. Dacă avem în vedere ortografia broșurii, în care cele două cuvinte sînt ortografiate cu *u* (scurt) la sfîrșit (*doliu, geniu*), putem deduce de aici, ca și dintr-o altă împrejurare, despre care va fi vorba mai jos, că pronunțarea acestor neologisme era atunci în Bucovina cu *i* silabic și *u* asilabic, și nu ca astăzi, cu *i* asilabic și *u* silabic. Pronunțarea bucovineană din a doua jumătate a secolului trecut era influențată de rostirea latinească *dolium, genius*, cu hiatul *i-u*, deci cu *i* și *u* silabici, conservînd în forma românească pe *i* silabic latin, dar reducînd pe *u* silabic latin din ultima silabă la *u* (asilabic). Faptul că *i* era silabic iar *u* final asilabic este dovedit, în afară de ortografie, și de un argument de natură prozodică, pe care îl oferă textul II, semnat de M. Eminovici, în versurile :

„Căci ah ! geniul mare al deșteptării tale
Pășì, se duse-acuma pe-a nemuririi cale".

Analiza prozodică a acestor versuri evidențiază faptul că termenul *geniul* are trei silabe, nu două, fiindcă numai astfel emistihul I al versului poate să aibă șapte silabe, atîtea cîte are, în toate cele 20 de versuri cu cîte două emistihuri, poezia cunoscută sub titlul *La mormîntul lui Aron Puminul*.

Fenomenul se petrece și în alte poezii eminesciene de început. Așa, de exemplu, în strofa I a poeziei *La Bucovina*, apărută în „Familia" din 26 august 1866, același cuvînt *geniu* apare în forma articulată tot în trei silabe, fiindcă numai în această lecțiune măsura versului poate fi de 12 silabe, atîtea cîte are și versul cu care se află în rimă :

„N-oi uita vreodată, dulce Bucovină,
Geniu-*ți romantic, munții în lumină"*

Alte două substantive neologice din aceeași categorie, de origine latină, apar în *Junii corupți*, poezie publicată la 11 februarie 1869. Primul, cuvîntul *diluviu*, apare, în forma articulată, cu patru silabe, fiindcă numai astfel se respectă măsura de șase silabe a versurilor al treilea și al șaselea, formate dintr-un singur emistih în fiecare strofă :

„Încingeți-vă spada la dantul cel de moarte,
Aci vă poarte vîntul, cum știe să vă poarte
A țopăi în joc !
Aci vă duceți valuri în mii batalioane
Cum în păduri aprinse, mînat în uragane,
Diluviul *de foc !"*

Celălalt neologism este cuvîntul *mister*, care la Eminescu are chiar formă de origine latină, *misteriu*. În forma articulată, el apare cu patru silabe, fiindcă numai în această rostire versul respectiv, cu un singur emistih, poate să aibă cele șase silabe :

„Dar cel puțin nu spuneți că aveți simțiminte,
Că-n veci nu se îmbracă în veștede vestminte
Misteriul *cel sfînt ;*
Căci vorba voastră sună ca plins la cununie,
Ca cobea ce îngînă un cînt de veselie,
Ca risul la mormînt."

3/ CONSONANȚĂ lexicală și în același timp fonetică între primul text din *Lăcrimioarele învățăceilor...* și alte texte eminesciene poate fi stabilită și în păstrarea diftongului latinesc *au* în forma articulată a substantivului neologic *repausul*, cu sensul de „odihnă de veci". împrumutat din lat. lit. *repausum*, corespunzător verbului *repausare*, care, moștenit, a devenit *răposa*, după ce mai întîi a căpătat formele *răpăusa, răpousa* (cf. Ovid Densusianu, ILR, II, p. 66 ; Sextil Pușcariu, Dacoromania, IV, p. 706). Neologismul *repaus*, cu diftongul latinesc *au* conservat, în locul dierezei din care a rezultat o silabă în plus, apare în primul text, în strofa :

„Pămîntul tău, în care atîtea inimi sfinte
Dorm astăzi netrezite, aflînd repausul *lor —*
Prin doliu el devine comoară de morminte
Și mai cuprinde astăzi înc-un frumos odor".

Cuvîntul *repausul* are în vers trei silabe, din care penultima, *-pau-*, conservă diftongul latinesc *au*. Numai în această lecțiune, cel de-al doilea emistih al versului poate avea șase silabe, întocmai ca și emistihul corespunzător din versul cu care rimează.

Fenomenul conservării diftongilor latinești se întîlnește la Eminescu și în alte poezii, în neologisme din aceeași categorie. Astfel, cuvîntul *cauză*, care, prin diereza diftongului latinesc *au*, a căpătat o silabă în plus, apare în *Scrisoarea IV* cu diftongul păstrat :

„Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură ?
Că e leagăn unor viețe ce semințe sînt de ură ?"

Pronunțarea cu diereză a subst. *cauză*, fără diftong, ar afecta măsura de opt silabe din cel de-al doilea emistih, ca și ritmul trohaic al poemului. În *Scrisoarea III* toponimele *Caucazul* și *Taurul* conservă diftongul *au*, iar *Eufratul* și *Europa* conservă diftongul *eu* :

„Iar în patru părți a lumii vede șiruri munții, mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul *și Balcanii seculari ;*
Vede Eufratul *și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă —*
Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă.
Astfel Asia, Europa, *Africa cu-a ei pustiuri*
Și corăbiile negre legănîndu-se pe riuri."

În cele patru nume proprii de mai sus, Eminescu a păstrat rostirea originară latinească a celor doi diftongi, integrînd această pronunțare în măsura de 15 sau 16 silabe și în ritmul trohaic al poemului (vezi Ion Calotă, *Accentul în poezia eminesciană*, în *Analele Universității din Craiova*, seria Științe sociale și economice, Craiova, 1989, p. 27).

4/ SE POATE vorbi și de o consonanță a expresivității poetice, de o similitudine imagistică între primele două texte din *Lăcrimioare...* Astfel, dacă în primul text marele dispărut este numit „o stea", ideea este continuată în al doilea, unde este numit „un luceafăr", „o lumină", „o dalbă stea"; dacă în prima poezie el este numit „stea a învierii" Bucovinei, în a doua aceeași idee este exprimată sub forma „geniul mare al deșteptării" Bucovinei.

5/ PRIMA poezie este asemănătoare cu a doua și în ceea ce privește tropii. Astfel, „stea a învierii", „raze de adevăr", „inimi dorm", „comoară de morminte" (despre pămîntul Bucovinei), „raze măreți, ideale", „inimi sfinte" etc., din primul text, sînt comparabile cu „încinge fruntea", „a clopotelor jale", care „vuiește în cadențe și sună întristat", „geniul deșteptării", „a nemuririi cale", „a sferelor cîntare", „antică fruntea ta", „metalică, vibrînd a jale", „cînturi răsunînde" etc., din a doua poezie.

Trebuie să spunem de asemenea că, din punctul de vedere al expresivității poetice, nici textul nr. IV, atribuit de dl. George Muntean lui Eminescu, nici celelalte două, care sînt semnate de St. Stefureac și I. Ieremievici, nu se ridică la nivelul primelor două, care, după cum s-a văzut deja, credem că aparțin amîndouă lui Eminescu.

PE LÎNGĂ argumentele de mai sus, de ordin lexical, fonetic, prozodic și imagistic, mai aducem încă unul, de ordin tipografic, care oferă, așa cum se pare, cheia problemei paternității celor două texte „anonime" : pentru primele două poezii, semnatarul, fiind unul și același poet, apare la sfîrșitul celei de a doua, M. Eminovici ; pentru cea de a III-a, fiind una singură, semnatarul apare imediat dedesubtul poeziei, St. Stefureac ; pentru ultimele două poezii românești, cea de a IV-a și cea de a V-a, semnatarul, fiind una și aceeași persoană, apare, ca și în cazul primelor două, la sfîrșit, după cea de a V-a, I. Ieremievici. Oricît ar părea de neașteptată și de simplă, soluția aceasta este nu numai firească, ci și în concordanță cu calitatea poeziilor, așa cum am probat mai sus pentru primele două texte.

Urmează de aici că textul nr. IV din *Lăcrimioare...*, „anonim" după dl. George Muntean și atribuit de domnia sa lui Eminescu, pe de o parte nu este eminescian, iar pe de altă parte aparține lui I. Ieremievici. În favoarea ideii că acest text nu este eminescian, unele argumente le-a adus chiar dl. George Muntean, fără să le acorde însă importanța cuvenită. Este vorba de absența unor cuvinte ca *ama* (lat. *amare*), *năciune, sprijoană, studinți* din *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, București, 1968 și din *Dicționarul de rime* (Opere vol. VIII), București, 1988. La acestea, cercetătorul bucureștean adaugă și formele „indecise ca *fătală* (de n-o fi o eroare de tipar), *ni* pentru *ne* sau *aicia* pentru *aicea*." În legătură cu formele citate, trebuie să spunem că, spre exemplu, o formă ca *fătală* nu este „indecisă" și nici „eroare de tipar", ci face parte, ca să spunem așa, din categoria „pumnismelor", adică a influențelor școlii fonetice a lui Pumnul. Este aici regula conform căreia orice *a* neaccentuat dintr-o silabă care se află înaintea accentului s-a transformat, în toate cuvintele vechi, în *ă*. Pumnul cerea ca regula să se a-

Radu R. Șerban

NE DESPĂRȚIM de fratele nostru Radu, care, atît de fulgerător, s-a prăbușit în moarte. Dar lumina sufletului său, incandescența minții lui neliniștite ne vor rămîne atît timp cît vom mai fi încă peregrini pe lume. Erau în el clocotiri de gînduri, tumulturi de esențe care îți dădeau senzația unor revărsări vulcanice și a unor permanente cataclisme interioare. Fratele nostru ardea pe dinăuntru cu vîlvătăi adînci și, deși trecea în ochii lumii drept un singuratic palid și adesea absent, întîlnirea cu el era întotdeauna o revelație. Mi-l aduc aminte, pe cînd era student, cum se încărca de tăcere ca de o energie fără seamăn pentru a izbucni apoi pe neașteptate în seminarii, cu replici de o strălucire penetrantă, care dădeau într-o clipă orelor o aură de spiritualitate și de frenezie lăuntrică.

Cu el nu puteai niciodată să începi un dialog obișnuit ; comunicarea se făcea brusc, pe o verticală ce te smulgea din banalul cotidian, îndemîndu-te să explorezi fața nevăzută a lucrurilor. Era extraordinar pentru mine să-l ascult vorbind, sau să-i întîlnesc privirea în veșnică scormonire de orizonturi, pentru că în preajma lui viața avea înfrigurarea unei expediții de scrutare a misterelor firii. La cenaclul de poezie din Facultate, unde Radu și-a citit primele creații, în studenție, atmosfera se electriza de îndată ce vocea lui febrilă, vibrînd de inteligență și vervă, umplea sala. În acele seri, de neuitat, el izbutea să transforme încăperea într-un fel de corabie iar pe colegii lui și pe mine într-un echipaj care l-ar fi urmat pînă la capătul pămîntului.

Ceea ce mă fascina la acest tînăr căutător era faptul că, în ciuda tuturor loviturilor sorții care l-au copleșit de timpuriu, amenințîndu-i atît de tare sănătatea, nimic și nimeni totuși păreau a nu-l abate din drumul său tainic către esențe. Nu numai cele două volume de poezii, **Troienii** și **Lumina și uitarea**, stau mărturie pentru frumusețea ascensiunii lui spre adevărurile eterne, ci mai ales, aș spune, felul lui de a trăi, într-o izolare uneori aproape monahală, îndepărtîndu-se voit de vrajba și mîrlurile lumii. Acolo, în singurătate și adesea în suferință, sub veghea și dragostea nemărginită a Domnicăi, Radu a continuat să exploreze profunzimea — creînd, traducînd, meditînd la scrierile confraților săi de aproape și de departe, din prezent și din trecut. Nu a avut ceea ce se cheamă succese literare sau priză la public, trecînd la fel de discret și de singur printre scriitorii noștri.

În ultima vreme, îl vedeam uneori pe culoarele facultății, rareori la catedră, sau la cîte o reuniune literară, și mă bucuram să descopăr de fiecare dată în el aceeași fervoare, același neastîmpăr creator, strălucirile lui abisale. Deși mereu părînd a fi în penumbrele vieții, el se afla în fond în adevărata lumină și exemplul traiului său curat, demn, nealterat de nici un fel de compromis, mi-a dat întotdeauna curaj. Acum cînd Radu a plecat, părăsindu-și țărmul lumesc pentru a-și prelungi căutarea în infinit, el îmi apare pe mai departe ca o torță ce străpunge întunericul, făcîndu-mă să nu mă mai tem de moarte.

Monica Pillat

atribuite lui Eminescu

plice şi în neologisme, aşa cum, de altfel, se întîmplă şi astăzi în graiurile populare. S-a ajuns astfel la forme ca *năinte, năintare, Cărpaţi,* din fondul lexical vechi, prezente în textul nr. V, al lui Ieremievici, ca şi la neologismele cărora li s-a aplicat aceeaşi regulă, de tipul *fătală, sclăvie, năţiune, năciune,* care apar în textele IV şi V, ale lui Ieremievici. Din această categorie face parte şi cuvîntul *năta!,* care apare la Stefureac, în textul III, şi la Eminescu, în textul II. Fonetismul *năciune,* propus de Aron Pumnul, nu apare niciodată la Eminescu, nici în primele două texte, nici mai tîrziu. În schimb, Eminescu foloseşte derivatul adjectival *naţional,* în textul nr. II. El se distanţează astfel, cu originalitate, de „ciunismele" lui Aron Pumnul, fiindcă *naţional* ar fi trebuit să ia forma *năciunal,* după principiile pumniste.

În ceea ce priveşte pronumele *ni,* pentru *ne,* care apare în textul nr. IV, în exemple ca „ni laşi", „să ni fie", trebuie să spunem că acesta este folosit incorect în astfel de situaţii. După cum este cunoscut, forma *ni* apare, în mod obişnuit, numai la diateza reflexivă *(ni se pare, ni se spune* etc.). Această incorectitudine gramaticală apare frecvent în textele nr. IV şi V ale lui Ieremievici, ceea ce constituie încă o dovadă că cele două poezii sînt ale aceluiaşi autor, după cum apare şi în textul III, al lui Stefureac, dar nu apare niciodată la Eminescu, adică în textele I şi II, nici în acestea, nici mai tîrziu.

Cît despre *aicia* pentru *aicea,* aceasta nu e nici chestiune de lexic, nici de gramatică sau de fonetică, ci pur şi simplu de ortografie : adverbul se pronunţă absolut la fel în ambele cazuri, literele *i* şi *e* care urmează după *c* nereprezentînd nici un sunet şi avînd valoare de litere ajutătoare, cu simplul rol de a da valoare de africată literei precedente *c,* ortografia noastră nedispunînd de un semn special pentru consoana africată.

După ce mai sus am adus probe în favoarea tezei că textul nr. IV nu este eminescian, urmează acum să aducem noi argumente că el aparţine lui Ieremievici.

Din comparaţia textelor IV şi V, pe lîngă frecventa folosire în amîndouă a formelor de tipul *fătală, năţiune, năciune, sclăvie,* pe care le-am comentat mai sus, pe lîngă întrebuinţarea pronumelui *ni,* în loc de *ne,* se mai poate remarca şi folosirea prepoziţiei *pre,* în loc de *pe,* în exemple ca : „pre toţi amar lovi", „pre cel ce e sprijoana românilor", „pre tine", „pre-ai tăi" (culese din textul nr. IV) şi „pre toţi", repetat de două ori (din textul nr. V). Subliniem că fonetismul *pre* nu apare niciodată la Eminescu, în primele două texte şi nici mai tîrziu. Pe plan lexical, mai poate fi remarcată folosirea, în textele IV şi V, a derivatului *românime.*

O însuşire comună ultimelor două texte din *Lăcrimioare...* o constituie procedeul citării cuvintelor magistrului, ceea ce dovedeşte cunoaşterea şi asimilarea, în egală măsură, a scrierilor şi ideilor lui Aron Pumnul de către autorul lor, I. Ieremievici. Astfel, în textul nr. IV, penultimul vers, pus între ghilimele, reproduce cuvintele care constituie idealul profesorului :

„Jurăm cu pietate la umbra ta
cerească,
Că tot ce tu în lume mai mult ai
adorat :
«Morala, năţiunea, relegea
creştinească»
În noi găsi-vor scuturi şi inimi de
bărbat !"

În textul nr. V, Ieremievici citează cuvintele magistrului, de încurajare a luptei de eliberare socială şi naţională a românilor din Bucovina :

„Dar iată un luceafăr răsare
pe-orizon,
Răsare şi-şi răspinde lumina fără
zvon,
«Sculaţi-vă !» el zice, «destul acum
vă fie !
Şerbind tot nelucrării, trăind tot în
sclăvie !»".

În sfîrşit, pe planul expresivităţii poetice nu sînt prea multe lucruri de relevat. Şi pe acest plan, ultimele două texte, ale lui Ieremievici, au ceva comun : sărăcia mijloacelor de expresie, comunicarea gîndurilor sub formă narativă.

AM COMENTAT mai sus ipoteza propusă de dl. George Muntean, arătînd că numai o parte din aceasta poate fi reţinută şi anume afirmaţia că doar textul nr. I ar putea fi atribuit lui Eminescu, aducînd noi argumente în acest sens. Pe de altă parte, am negat paternitatea lui Eminescu asupra textului nr. IV, pe care noi l-am atribuit lui I. Ieremievici, de asemenea pe bază de argumente.

Ajunşi la sfîrşitul consideraţiilor noastre, ne întrebăm desigur cu ce rezultate se poate încheia cercetarea noastră, dacă există vreo certitudine în această chestiune atît de dificilă. O certitudine despre care credem că se poate vorbi este aceea că textul nr. IV nu este eminescian, că el aparţine lui Ieremievici. Paternitatea lui Ieremievici asupra acestui text ar mai putea fi probată şi prin cîteva elemente de prozodie, comune textelor IV şi V : acelaşi ritm iambic, aceeaşi măsură de 14 şi 13 silabe, cu versuri împărţite în emistihuri de 7 + 7 sau 7 + 6 silabe. Argumentul ar putea fi foarte important dacă întîmplarea n-ar fi făcut ca şi primele două texte, care sînt eminesciene, să aibă aceeaşi situaţie prozodică, de unde rezultă că prozodia nu constituie o probă revelatoare, cel puţin în acest caz.

Cît despre paternitatea eminesciană a textului nr. I, trebuie să spunem că aceasta nu este încă o certitudine, că, deocamdată, există şi îndoieli în această privinţă. Prima îndoială, sugerată şi de dl. George Muntean, care arată că textul nr. II al lui Eminescu „a fost transcris de poet, prin 1870, în manuscrisul 2 259, fila 33, verso", ridică întrebarea firească de ce Eminescu n-a transcris şi textul nr. I ? Întrebarea rămîne fără răspuns. La aceasta mai adăugăm încă o întrebare, pe care ne-o sugerează ultima strofă a textului nr. I :

„Deci toţi acu ca unul să-l plîngem
cu căldură,
A căror inimi încă dreptăţii n-au
răcit !
Să plîngem noi pe-un frate, ce nu
ştia de ură,
Iar tinerimea noastră pe-un tată mult
iubit !"

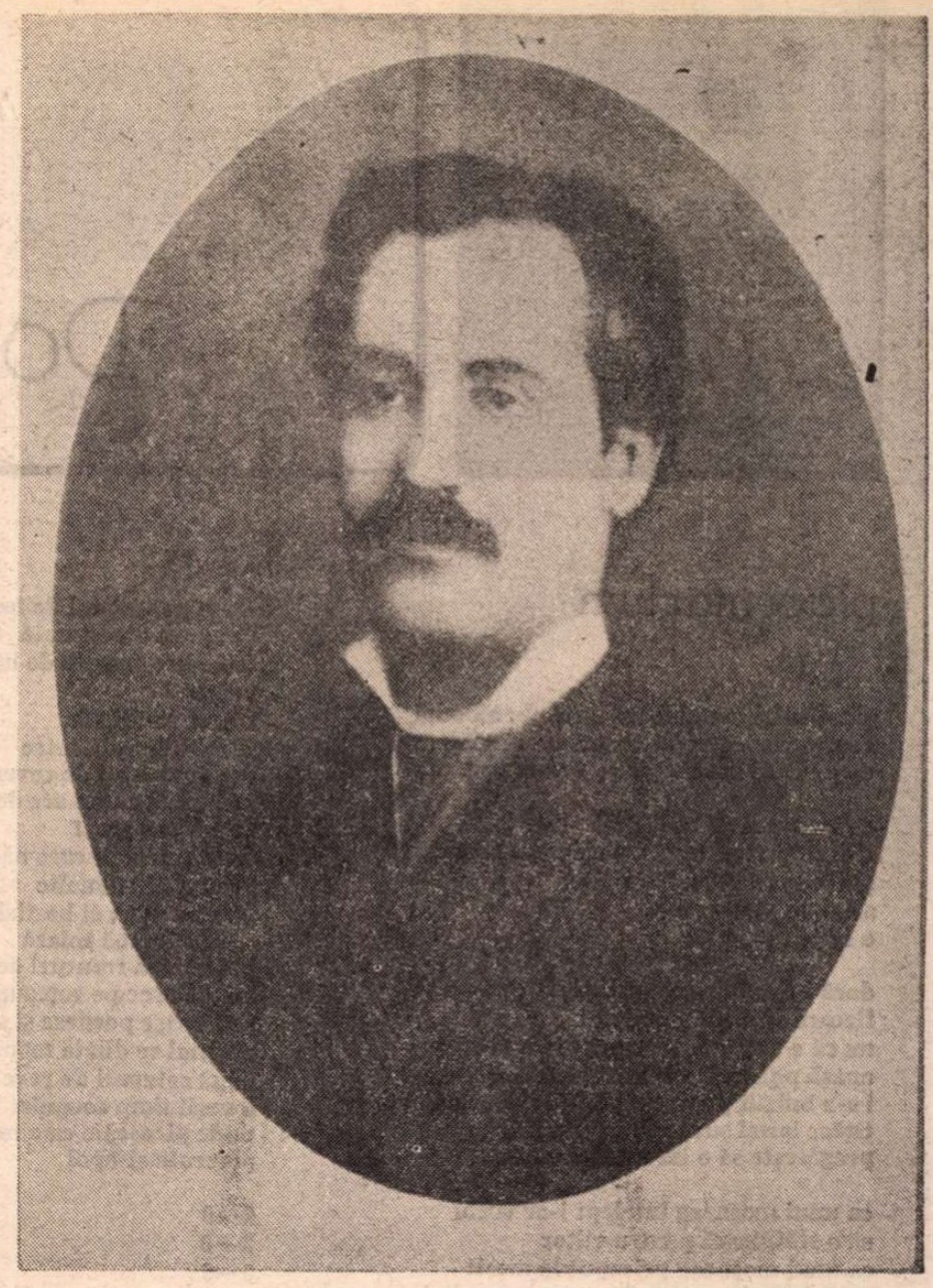
Indemnurile „să plîngem noi pe-un frate", „iar tinerimea noastră pe-un tată mult iubit" nu par să vină din partea unui tînăr învăţăcel, ci mai curînd din partea unui mai vîrstnic învăţăcel. Nu cumva acesta este chiar Ioan G. Sbiera, şi fost învăţăcel, dar şi „frate" (adică coleg) al profesorului Aron Pumnul la Gimnaziul din Cernăuţi ? Trebuie să precizăm că I. G. Sbiera a funcţionat ca profesor de limba şi literatura română, între 1862 şi 1870, la Gimnaziul din Cernăuţi, unde, după ce fusese şi el elevul lui Aron Pumnul, devenise colegul profesorului său, apoi după moartea acestuia, succesorul lui Aron Pumnul. Numai aşa s-ar putea explica termenul *frate,* folosit la adresa lui Pumnul, ca şi adjectivul posesiv *noastră* din *tinerimea noastră,* adică elevii comuni care sînt chemaţi să plîngă „pe-un tată mult iubit". Profesorul Pumnul nu poate fi, în acelaşi timp, *frate* şi *tată* pentru aceeaşi persoană, care este autorul primului text. Pentru acesta, magistrul este *frate* (în sensul de „coleg"), iar pentru *tinerimea noastră* el este *tată mult iubit.* Supoziţia aceasta în legătură cu posibila paternitate a lui Sbiera asupra textului nr. I ridică şi ea o întrebare : de ce profesorul Sbiera nu şi-a semnat poezia atunci şi nu şi-a dezvăluit paternitatea nici mai tîrziu ? Căci aşa cum afirmă şi dl. George Muntean, „e greu a numi pe cineva dintre contemporanii lui Eminescu care să fi fost interesat atunci a rămîne anonim şi a nu-şi revendica nici mai tîrziu paternitatea." Pe de altă parte, un argument lingvistic vine să înlăture bănuiala că I. G. Sbiera ar fi putut fi autorul primului text. După cum este cunoscut, broşura cu versuri omagiale a apărut din iniţiativa lui Sbiera, care i-a dat şi titlul de *Lăcrimioarele învăţăceilor gimnăsiaşti...* În acest titlu apare termenul vechi *răpăusat,* cu diereza diftongului latinesc *au,* prin desfacerea acestuia în două silabe. Ortografia broşurii, cu *u* silabic şi *u* (scurt) asilabic, ne ajută să surprindem valoarea de *u* silabic în forma *răpăusat,* de patru silabe. Or, aşa cum am arătat mai sus, textul nr. I conservă diftongul latinesc *au* chiar şi în forma neologică *repaus.* Este aşadar evident că unul şi acelaşi autor n-ar fi folosit o dată, în titlu, forma veche, cu diereza diftongului, *răpăusat,* iar altă dată, în textul nr. I forma neologică *repausul,* cu conservarea diftongului latinesc *au,* de unde rezultă că autorul textului nr. I nu poate fi I. G. Sbiera.

În acest păienjeniş de situaţii şi relaţii contradictorii este greu de luat o decizie definitivă. Cu toate rezervele şi precauţiile pe care le impune o asemenea dificilă cercetare bibliografică, pe baza argumentelor de mai sus, noi rămînem la ipoteza deja avansată că textul nr. I ar putea fi atribuit lui Mihai Eminescu. Fiind ipoteză, evident că supoziţia noastră nu este încă o certitudine.

Dacă cercetări viitoare vor putea întări cu noi dovezi această ipoteză, care este acum şi a dlui. George Muntean, şi a noastră, în aceeaşi măsură, pentru că am adus argumente suplimentare în favoarea ei, dacă textul nr. I se va dovedi, pînă la urmă, eminescian, atunci el ar putea căpăta acelaşi titlu ca şi cealaltă poezie eminesciană din broşură, anume *La mormîntul lui Aron Pumnul,* cele două poezii ale lui Mihai Eminescu putînd fi diferenţiate prin cifrele romane sub care au apărut în broşură, cu toate că, la urma urmelor, toate cele cinci texte româneşti, ba chiar şi cele două germane, fiind omagii, ar putea fi intitulate la fel, aşa cum apare de altfel şi în titlul broşurii : *Lăcrimioarele... la mormîntul... lui Aron Pumnul.* Susţinerea se bazează pe faptul că textul nr. II, eminescian, a intrat în conştiinţa publică sub acest titlu, care a fost însuşit şi de autor.

Aşadar, *La mormîntul lui Aron Pumnul* (I) şi *La mormîntul lui Aron Pumnul* (II) sînt amîndouă poezii eminesciene, dintre care prima numai ipotetic, prezumtiv, deocamdată. Şi totuşi...

Ion Calotă



III

Plîngi acum junime ! plîngi cu
întristare,
Căci fătala moarte fără îndurare
Ţi-a răpit din sînu-ţi, ce era mai rar,
Ţi-a răpit un mîndru, scump
mărgăritar !

Ţi-a răpit, vai ! steaua, ce cu înfocare
Sus pe orizontul dulcii ţării tale
Fără contenire falnic strălucia
Şi la metă naltă calea-ţi arăta.

Răvărsaţi cu toţii suspine amare
Din inima voastră, voi aceia, care
Scumpele cuvinte ale-astui bărbat,
Acel glas din ceriuri sfînt l-aţi ascultat.

Răvărsaţi şi-aceia, a căror dorire
Ursita o şterse fără împlinire !
Răvărsăm cu toţii ! căci el ne iubia !
Plîngem şi jălimu-l, că scump ni era.

Dar cu toate, moarte ! că ososa-ţi
mînă
Strînse cu-ngrozire inima română,
Ce simţi atîta, la fierosu-ţi sîn
Faptele-i măreţe vecinice rămîn.

Nu ne poţi suprime şi resuvenirea,
Ce-o lăsă în inimi ; nu poţi amintirea
Marilor lui fapte a o nimici ;
Cît vom fi în lume ea nu va pieri !

ST. STEFUREAC
VI. cl.

V

Eram în scăpătare, eram toţi în pieire,
Tenebra letargiei pre toţi ne-a fost
cuprins,
Semn n-aveam de scăpare, un semn
de fericire,
Şi zelul de cultură mai tot ni s-a fost
stins.

Puţine raze slabe la noi mai strălucia !
Şi duhul românimii amar se tînguia !
Amarul ne cuprinse, pre toţi ne
cufundase,
Numirea de năciune la mulţi nu mai
rămase.

Dar iată un luceafăr răsare pe-orizon,
Răsare şi-şi răspinde lumina fără
zvon.
„Sculaţi-vă !" el zice, „destul acum
vă fie !
Şerbind tot nelucrării, trăind tot în
sclăvie !"
. . . . . .
O ! glorii ţie Doamne ! puţin ne-am
deşteptat !
Cu paşi cam lini, dar siguri spre cult
ne-am îndreptat.
Şi-acum cu energie, lucrînd spre
'năintare,
Luceafărul tot una ni da a sa-ndemnare.

Dar cînd gîndiam că-i bine, ne
socotiam ferice,
Voiam cu paşi mai repezi năinte să
păşim,
Voiam într-o unire să prindem a ni
zice :
„O timpuri fericite, în care noi trăim !"

Atunci un văl de groază, fatala-ni
ursire
Îndată pe vecie vai ! nouă a închis
Izvorul de lumine, de candidă lucire,
Ce tainic cu blîndeţe năciunii a surîs.
. . . . . .
Dulce Bucovină ! plîngi de-acum,
suspină,
Căci se stinse astăzi blînda ta
lumină !
Fraţi din Bucovina, citi cu el simţiţi,
Veniţi la mormîntu-i, ca să-l tînguiţi !

Şi tu păsăruică, ce zbori spre Cărpaţi,
Spune-acolo toate la ai noştri fraţi,
Toate, cîte-aicia le vei fi văzut :
Spune că-un om mare cu toţi am
pierdut !

Iară tu o ! Prute, spune-n murmurare
Văilor smăltate din îndepărtare,
Care le sărută valurile tale :
Spune-li durerea, spune-a noastră jale.

Chiar şi tu, zefire, poartă-n şoapte line
La năciunea-ntreagă a noastre
suspine !
Toată românimea plîngă ne-ncetat
Sufletul de înger, care ni-a zburat ! !

I. IEREMIEVICI
V. cl.

Domnița PETRI

placentarium

I

gravida își imaginează copilul : aidoma
acelor persoane mici rumene îmbietoare
de pe cutii borcănele cu hrană pentru sugari

ce contează că ea și bărbat'su
sînt negri mărunți nemîncați vineți de frig
știrbi la 25 de ani ? copilul
acolo în placenta lui
e fericit și pufos

dacă i-ar putea vorbi fătului
fiecare gravidă s-ar jelui
nu că e umflată diformă hidoasă că o
apasă pe stern pe ficat și că fața
i s-a buhăit picioarele de pachidermă abia se
tîrăsc iar el sustrage calciu și se
pregătește să o izbească din nou

ca unui moșneag înțelept i-ar vorbi
să o sfătuiască pentru viitor
ca unui moșneag priceput la moșit
fără dureri — și să afle ea cum va fi
și cum va crește ca un lotus biruitor
fiul

II

dacă istoria ar fi o chestiune morală
am vedea cum orizontul își ridică
fusta de muselină
și-ntr-o fantă ca o bucată de pepene
extrasă din cerul sferic
prima corabie s-ar întoarce din
fabulosul ophir
plină de placente păstoase
(oh, rodie, templu și cedri ai libanului,
acoperiș al lumii :
gravida înfiptă pe butucii de tortură
se rostogolește printre enigme
și revelații geografice)

privește, căpitane !
la marginea incoruptibilă
a văzului nostru terestru
crește se apropie se înfige
în creierul bolții
omphalosul !

III

tu ești o magazie de unelte dezafectate
îmi sînt dragi războaiele de țesut
din prima eră industrială
și locomotiva cu abur pentru preeriile vestului
alcătuirile tale mecanice — o manie
a conjugării substanțelor în materie și a
materiei în mișcare și a
mișcării în energie și a
energiei în progres
aici
la periferia subdezvoltării noastre tu ești
o cutiuță de lemn o pînză albastră de paianjen
o cheiță muzicală mi-e drag
la nebunie cîntecul dezacordat din rotițele tale
atelier suburban
dor demnitatea lucrării tale încete
laborator întunecos unde meșterii
dezoxiribonucleici
umblă în vîrful picioarelor

IV

eram pe terenul de tenis
cu zgura bine tasată
roșie în amurgul de iulie
iar eu
foarte tînără ah
subțire fragilă între
două retururi de rever
încordată ca un arc de oțel
impur am auzit
urletul femeii care năștea
gîfiitul ei animalic
deznădejdea ei bestială
o, hecatombă solară
între două retururi de rever
mingea sec pe rețeaua de sticlă
două oase pocnesc și se rup
bazinul se dilată monstruos între
două retururi de rever — congestie
a verii timp coagulat în lada frigorifică
unde pleoscăie ca o meduză roșie
placenta și-apoi

6—0
6—0
6—0

rătăcire inițiatică între două
meciuri frivole
pe culoarele pustii răcoroase
ale spitalului
saloanele tăcute — reflexe de
metal nichelat pe metal nichelat
o grotă absorbantă
în lumina orizontală pătrund
— eram foarte tînără
zgura era bine tasată
gol pe un pat alb sub ferestrele
larg dilatate — eram foarte tînără

lumina bine tasată
verdeața animalică
hecatombă

armistițiu

numai eu și blocul de bca
avem legătură directă cu cerul
fenomenele se desfoliază cu o
aroganță organică : cerul declarativ
absoarbe diferențele dintre
chimismul meu precar și
metabolismul implacabil al cuarțului
sărbătoare !

numai noi doi (eu și
blocul de zece etaje cu o
macara pe fontanela transparentă
— copilul născut cu steriletul
pe creștet)
sîntem în vederile Marelui Vindecător

ironia lui ne va cruța
și de data aceasta

desprinderea

tu fiule nu mă poți iubi ca pe o statuie
deși eu sînt o statuie și pretind iubirea ta
nici ca pe o arhivă de ligamente nu mă poți
studia
nu ai cum să fișezi expedițiile biruitoare
și nici nu vei putea consemna urma naufragiilor
acestei biologii precare, n-am ce să-ți dăruiesc.
dacă te invoc în compoziția lacrimii
și-mi iau toate asigurările livrești — centură
de siguranță a cățărătorului sinucigaș —
la ce mi-ar folosi izbînda în vîrful de sare
poate crucificată, poate cu vulturul caucazian
împărțind frățește bucatele ?
la ce-ar folosi merindea mea înghețată ?

să nu ai încredere în mine. nu miza
pe instinctul furnicarului — vom foșgăi amîndoi
în vizuină-n bîrlog
și chiar în adăposturile anti-atomice
spre care am să te îndrum cînd voi străbate
în pas de cadril — stratosfera — am putea fi
în siguranță numai noi doi în bariera de azot
care ne va asimila — corpuscul și undă —
băiatul mamii dragostea mea viața mea

revizuire

niciodată nu am fost atît de singură
încît
pereții casei să nu emită viață o floare
uscată să nu-și etaleze celulele moarte
într-o vază de sticlă verde

(acestea le spun într-un univers cubic
după ce i-am extirpat organele
și am călcat în picioare mecanismele de mare
precizie)

(s-ar putea confirma asemănarea dintre
etajul nostru
și un sanctuar castrat de dogmă unde
cadavrele soldaților tineri așteaptă mirul
dintr-un potir universal :
amenophis quezalquatl ioan)

copilul care s-a născut cu un sterilet
pe fontanela transparentă : despre el
depun mărturie
(are și el loc în
universul cubic în șirul soldaților
în lasoul destins de spleenul
orei cinci p.m.)

credo

dacă e dimineață noiembrie lumina de cuarț
își aruncă peste blocul de bca catapulta
împotriva
focului din deșeuri menajere — purificare
proletară

inconsistente — modelele viitorului consemnate
în
viziuni și tratate — frivole șaibe șuruburi piulițe
ne fixează în verticala locului — iubirea de țară
iubire părtinitoare judecată strîmbă grimasă în
manualul de funcționare al tribului

sînt malgaș
ieri am fost etiopian
și-mi pun ochelarii și scormonesc
în punguța de mușama după două carboave
pentru pomenirea ta — au crezut au îndurat
te-au urmat

erai destinul lor
deși camuflat
deși numai lișița — mătasea broaștei se
înfiorau
în subsolurile profunde ale împreunării

invoc energia celei de a patra dimensiuni
smalț părtinitor nichel incoruptibil mutație
holocaust dezoxiribonucleic
subdezvoltare — tu
patrie adusă din condei

ESEU

Scurtătura semnificativă

ÎN EUROPA secolului 16, cuvîntul **literatură** desemna știința în general, cultura enciclopedică a unei elite intelectuale : **literații.** Începînd cu secolul 17, științele se separă treptat de litere ; mai întîi științele naturii, apoi cele umaniste și tehnice. Termenul își pierde extinderea inițială, nu se mai aplică la orice text : sînt **literare** acele texte al căror scop nu e nici științific, nici tehnic, ci estetic. În același timp, noțiunea cîștigă în claritate, devenind mai exactă ; în secolul 18, în momentul cînd genurile în proză (și în special romanul) egalează virtuțile poeziei, cuvîntul **literatură** servește ca numitor comun pentru proză și poezie.

Paraliteratura nu trebuie în mod obligatoriu să se confunde cu „literatura proastă", chiar dacă noțiunea desemnează genuri al căror caracter sau valoare estetică sînt contestate (romanul polițist, S.F.-ul, romanul popular, foto-romanul, banda desenată). De altfel, critica literară a recunoscut că o parte din aceste genuri au produs deja capodopere (romanul polițist sau **science-fiction**-ul), nume ca Chandler și Hammett — în primul caz, Orwell și Huxley — în cel de-al doilea — devenind clasice atît pentru **paraliteratură** cît și pentru **literatura „mare".**

În cadrul lucrărilor colocviului dedicat paraliteraturii, desfășurate în 1967 la Centrul Cultural Internațional din Cerisy-la-Salle și reproduse în volumul **Entretiens sur la paralittérature** (Plon, 1970), Jean Tortel observa că, de fapt, toate mijloacele de acțiune asupra masei prin cuvîntul scris sau vorbit au fost întotdeauna de esență paraliterară : predica, pamfletul, cîntecul, știrile, broșurile de colportaj, revista, presa specializată, opera de vulgarizare, publicitatea, radioul și mai ales „comunitatea **cuvîntului articulat** și a **imaginii".** Punctul de contact cu literatura pare a-l feri retorica, din moment ce, în măsura în care se apropie de literatură, paraliteratura îi împrumută aparența : sistemul general de expresie, scriitura, forma materială (în interiorul scriiturii). Paraliteratura folosește constant figurația verbală și în special figurile de amplificare (invocația, exclamația, hiperbola, antiteza), dar și procedee retorice ca **flash**-ul (în banda desenată — B.B.) sau suspansul (în romanele polițiste sau de groază). Ea ar conține, după Tortel, aproape toate elementele ce constituie literatura, mai puțin îngrijorarea la adresa semnificației sale și punerea în discuție a propriului limbaj. Ultima afirmație este discutabilă atîta timp cît procedeele textualiste de interogare asupra propriilor limite, specifice retoricii postmoderniste și pe care le-am întîlnit atît în literatură (romanele unor Pynchon sau Vonnegut) cît și în film (**The Purple Rose of Cairo,** al lui Woody Allen), se desfășoară și în domeniile paraliterare, cel mai adesea în banda desenată. Astfel, în B.D.-ul comic **Gai-Luron,** de Gotlib, desenatorul intervine frecvent în pagină mizgălind-o, spre marea iritare a personajului său, care protestează, în timp ce într-o altă B.D. comică, **Leonard,** de Turk și De Groot, protagonistul aflat într-o situație limită își liniștește discipolul, lămurindu-l că proba nu are cum să fie trecută altfel decît cu bine : „Așa e prevăzut în contractul cu autorul !" Genul acesta de situații amintește de cele pe care le întîlnim cîteodată în prozele lui Mircea Nedelciu, și nu numai...

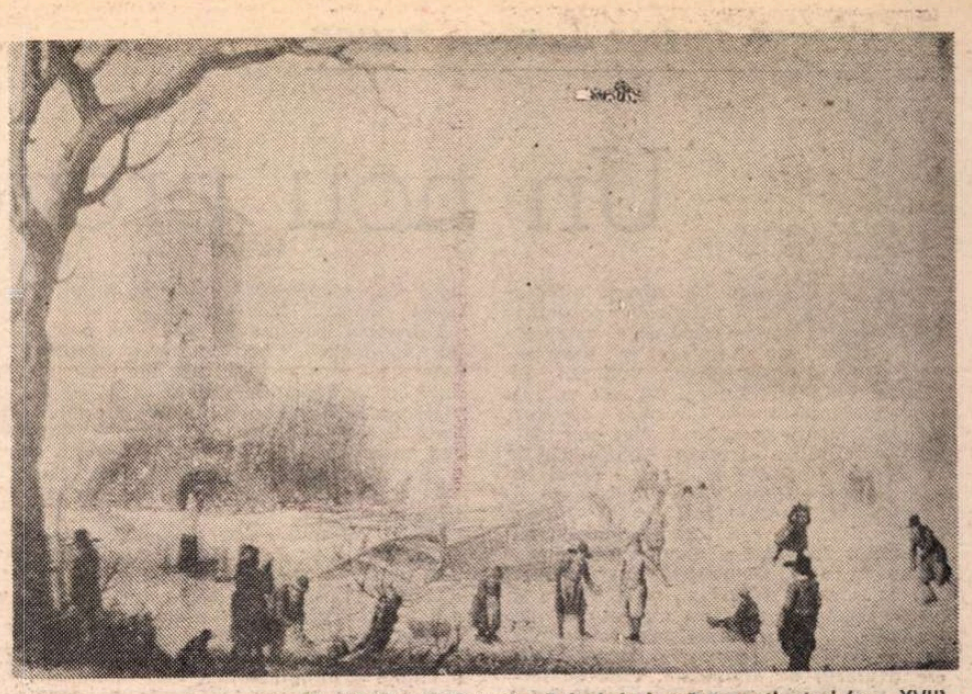
În contextul în care începînd cu anii '60 și cu estetica receptării, trecînd prin retorica post-modernistă și noua sensibilitate manifestată în paralel și ajungînd la fenomenul cultural actual pe care Virgil Nemoianu îl numește **bătălia canonică,** literatura tinde să-și extindă autoritar domeniul, gravitînd în jurul **efectelor** ei (și nu numai în jurul producerii de texte), granițele dintre literar/paraliterar devin din ce în ce mai greu de stabilit. Influențele, schimburile reciproce se înmulțesc, iar relațiile cult/trivial, rutină/inovație au loc în cadrul unui contract mutual ce face inoperantă vechea distincție prin care **literatură** („adevărata" literatură „marea" literatură) erau considerate acele opere ce răspundeau unui criteriu estetic al elitei, iar **para (sub** sau **infra) literatură** — ceea ce ieșea din tiparele acestui criteriu. Succesul de public al unei opere (criteriu deseori ignorat de cercetătorii literari), ca și evoluția mentalităților, obligă astăzi istoricii literari nu numai la o re-punere în discuție a propriilor criterii de selecție și ierarhizare, ci și la redefinirea conceptului de literatură, care se conturează ca unul integrator, totalizant, situat în afara prejudecăților educației „estetizante". Parcă pentru a confirma această situație, romanul polițist și romanul S.F. au pătruns deja în istoriile literare occidentale (fie ele franceze sau americane), iar romanul popular și banda desenată sînt pe cale de a urma la rînd. În același timp, trebuie precizat că renunțarea la „purismul" critic nu echivalează cu o confuzie a valorilor ; ea pur și simplu face loc noului concept global al literaturii, ce reciclează și redistribuie componente pînă azi marginalizate. Unul dintre ele este **banda desenată** sau, prescurtat, **B.D.**-ul.

Teoreticienii genului au încercat să-i identifice precursorii în picturile rupestre preistorice (cum ar fi cele de la Lascaux), în hieroglifele egiptene, cărțile Hokusai, tablourile votive, tapiseria de la Bayeaux sau în desenele satirice populare. Mai tîrziu, izvoarele au fost căutate în operele marilor caricaturiști ai secolelor 18 și 19 (James Gillray, Thomas Rowlandson și George Cruikshank) și în inovațiile aduse tehnicii imaginii de către Méliès, frații Lumière, și D. W. Griffith.

Una din primele benzi desenate propriu-zise **(comis strip)** pare să fi fost **The Origin of a New Species or the Evolution of the Crocodile Explained,** alcătuită de americanul Richard Felton Outcault în 1894, pentru **New York World.** Cele șase căsuțe prezintă în alb-negru povestea unui arlechin care își vede ciinele înghițit de un șarpe în timpul unui picnic. Arlechinul îi găurește șarpelui burta în dreptul celor patru picioare ale ciinelui și, trăgîndu-l de lesa rămasă afară, pleacă liniștit spre casă.

După numai un an, Outcault deschide tot în **New York World** seria aventurilor Puștiului Galben **(The Yellow Kid),** cu **Down Hogaff's Alley.** Puștiul cu urechile clăpăuge, căruia tipograful îi vopsise în galben cămașa de noapte („deoarece era singura culoare pe care o avea la îndemînă", observă Jordan Chimet în prezentarea ce însoțește volumul de **Grafică Americană** — Meridiane, 1976) devine „strămoșul" unei serii întregi de eroi îndrăgiți ai B.D.-ului american **comic,** copii sau animale : Charlie Brown și flegmaticul ciine Snoopy din **Peanuts,** de Charles M. Schultz sau motanul Krazy Kat și șoarecele Ignatz (cel care aruncă mereu cărămizi în capul amicilor săi) din **Krazy Kat,** de George Herriman (una din benzile desenate preferate ale lui E. E. Cummings). Mai cunoscute, la noi, sînt însă alte B.D.-uri: **Mickey Mouse** (Walt Disney), ce apare în America începînd cu anul 1930 și **Pif** (Cabrero Arnal), publicat în **Vaillant, le Journal de Pif** începînd cu 1945 și apoi în **Pif-gadget** din 1969 — două reviste franceze de orientare comunistă.

În 1929 vede lumina tiparului prima B.D. **dramatică,** desenatorul Burne Hogarth ilustrînd aventurile lui Tarzan, eroul conceput de E.R. Burroughs în romanul său foileton (1912). Ulterior, în intervalul 1929—1939 se ivesc și alți protagoniști, de acum celebri, ai B.D.-ului dramatic : Dick Tracy, Flash Gordon, Mandrake, Superman, Batman, Terry.



BARENT AVERCAMP : **Peisaj de iarnă cu patinatori** (sec. XVII)

DIN punct de vedere strict tehnic, banda desenată este un mod de expresie combinînd **imagine** și **text.** Ca și scriitorul sau pictorul, desenatorul de B.D. își alege cu atenție personajele, poveștile și decorurile, uneori cu ajutorul unui scenarist ; întotdeauna, el folosește o documentație cît mai vastă, care poate merge de la afiș la fotografie, de la filmul video la interviul „pe teren". B.D.-ul propriu-zis se compune dintr-o serie de **căsuțe** (suprafețe ale imaginii B.D. incluse într-un cadru), care se citesc în pagină de la stînga la dreapta și de sus în jos. Personajele vorbesc într-un **balon** (ce le închide cuvintele în interiorul căsuței), legat, de ele printr-o linie **(apendicele).** Succesiunea de căsuțe, numită **bandă,** se constituie într-un ansamblu pe aceeași pagină, care poartă denumirea de **planșă.**

După Francis Lacassin, participant și el la colocviul de la Cerisy-la-Salle, cele trei caracteristici fundamentale ale benzii desenate (de fapt, ale întregii paraliteraturi !) ar fi : intervenția publicului (directă sau indirectă) în alegerea textelor și compoziția eroului ; identificarea colectivă, în timp, a cititorilor cu eroul, a cărui personalitate, fixată o dată pentru totdeauna, se impune autorului — care nu o poate schimba fără consimțămîntul tacit al publicului ; valoarea de mărturie **(valeur de témoignage).** Ca exemplu, Lacassin amintește de cazul petrecut în cel de-al doilea război mondial, cînd eroul din **Terry and the Pirates,** angajat — ca și cititorii — în armata americană din Pacific, e alungat (dintr-un capriciu al autorului) de către japonezi din insula pe care o ocupa ; președintele Roosevelt îi cere imediat lui Milton Caniff să îl facă pe Terry să recucerească insula (ceea ce se și întîmplă), căci eșecul personajului ar fi alterat moralul trupelor americane !

B.D.-ul, ca și romanul popular, reflectă așadar preocupările epocii sale ; pe de altă parte, însă, ea transpune actualitatea (în termeni eroici) în imaginar. De pildă, o mare pană de curent care a afectat New York-ul timp de cîteva ore în urmă cu cîteva decenii a furnizat tema unei noi misiuni a lui Mandrake, magicianul-detectiv descoperind că pana fusese provocată de un criminal, pentru a opera în liniște un furt-gigant.

Din perspectiva asociațiilor posibile, banda desenată se apropie nu numai de literatură (cum vom vedea imediat), ci și de film, cu precădere prin aplicarea sistematică a principiului discontinuității povestirii (așa cum se întîmplă în **L'Année dernière à Marienbad,** pelicula lui Alain Resnais). Publicul trebuie să șteargă elipsele (procedeul numindu-se, în terminologia de specialitate, **„scurtătură semnificativă")** și să decodifice conținutul imaginii pentru a percepe semantica lui. Cu alte cuvinte, e vorba de o reconstituire a marjelor albe dintre două căsuțe ; timpii morți care nu sînt reprezentați se reinterpretează foarte rapid în B.D.

Relația bandă desenată-film are uneori și părți amuzante, dar nu mai puțin surprinzătoare : participînd la Congresul Internațional al Benzii Desenate de la Bordighera și văzînd o imagine mărită din **Mandrake,** Resnais ar fi scos un strigăt de uimire ; era o imagine arătîndu-i pe Mandrake și pe servitorul său Lothar cum circulă printr-o grădină identică cu cea din **L'Année dernière à Marienbad !** Exemplul este elocvent pentru ilustrarea condiționării autorului de paraliteratură.

Ce ar putea oferi banda desenată literaturii și ce oferă ea în acest moment? Greu de găsit un răspuns satisfăcător, complet, în situația în care schimburile sînt reciproce și deseori complicate. Ca și o parte a literaturii (cea de tip fabulos și fantastic), ca și romanul popular, B.D.-ul se folosește de o serie de elemente predilecte pe care le tematizează: sublimarea naivității, exaltarea nemăsuratului în caractere, celebrarea „dublului" ; spre deosebire de literatură, banda desenată acreditează **constant** irealul în fața realului, luîndu-și libertăți sporite față de realitate și plauzibilitate, cum ar fi motivul invincibilității eroului. Tema majoră a B.D.-ului, ca și a romanului popular, e lupta **binelui** împotriva **răului** (sau, cum afirmă Gerard Mendel în cadrul aceluiași colocviu din 1967, a **gîndirii magice** împotriva **gîndirii raționale** — în termeni freudieni —, deci a realității **interioare** cu cea **exterioară).** Miza ? Puterea absolută, indivizibilă și exclusivă : „Sau Binele domnește singur, sau Răul domnește singur", explică Francis Lacassin, adăugînd că „Sancțiunea constă în moartea (dispariția) celuilalt".

B.D.-ul ar putea oferi literaturii altceva totuși decît stereotipiile inevitabile ale genului sau o schemă „epică" pe care o putem întîlni și la nivelul basmului popular : descărcarea imaginativă nelimitată și necenzurată (ceva apropiat de tablourile suprarealiștilor) ; condensarea extremă a tehnicilor descriptive și narative (prin **„scurtătura semnificativă"),** care nu are nimic comun cu caricatura involuntară ; percutanță imagistică și, implicit, semantică (prin **focalizare,** diferită însă de cea filmică) ; în general, accesul la o lume a posibilului ce ține mai mult de **fantasmă** decît de realitate sau vis — înțelegînd prin **fantasmă** acel scurt-circuit fulgurant între conștient și inconștient care duce la o „apariție", opunîndu-se gîndirii raționale (de pildă, **madeleine** — a lui Proust). Faptul că astăzi, mai mult ca oricînd, se manifestă o revitalizare a activității de **fantasmatizare** (în primul rînd în poezia noastră, prin Mircea Cărtărescu și unul sau doi scriitori mai tineri, încă nepublicați în volum, ce urmează „linia" fantasmatică a lui Dimov) reprezintă dovada cea mai clară a contractului tacit pe care literatura l-a încheiat cu paraliteratura. Fidelitatea pe care cei doi „parteneri" și-o promit unul altuia se anunță temeinică și de durată...

Ion Manolescu

MIC DICȚIONAR

IMAGINEA ROMÂNIEI. Imaginea României în lume, desigur ! Sintagmă sacramentală a trecutului recent, ea devenise mai mult decît preocupare constantă în România ultimelor trei decenii : devenise obsesie. Cap de rubrică permanent în ziare și reviste, faimoasa „imagine" a terorizat constant pe bieții ziariști, obligați să inventeze reacții numeroase și entuziaste ale opiniei publice internaționale față de activitatea „genialului" și a „genialei". Nu mai era de mult o chestiune propagandistică, nici măcar o chestiune politică, devenise o problemă de viață și de moarte a sistemului.

Fără îndoială că nici unui conducător din lume și nici unui regim politic nu le-a fost indiferent modul în care sînt priviți de către străini. De la regii barbari care, în secolul nașterii lui Cristos, primeau pe ambasadorii Romei și pînă la dictatorii de toate dimensiunile din zilele noastre — toți au încercat să ofere străinătății o față surizătoare și o bunăstare locală deseori inventată pentru necesitățile momentului. La acest capitol — nimic nou sub soare ! Numai că de la grija firească de a părea mai bun decît ești pînă la paranoia bine instalată a „imaginii noastre în lume" există o distanță considerabilă, pe care puțini conducători și puține regimuri au străbătut-o cu adevărat. Conducătorul și regimul ce au stăpînit România pînă în decembrie 1989 reușiseră această performanță. Cu brio !

Dar care să fie imaginea României în lumea de astăzi, în luna iunie 1991, ne putem întreba, cu timiditate. E o problemă politică atît de înaltă și atît de „complexă" (alt eufemism la modă, atunci cînd vrei să sugerezi dezolarea), încît, personal, nu mă simt capabil să-i dau un răspuns. Precum eroul ceva mai slab de minte din cunoscuta anecdotă despre capitalism și socialism, nu pot decît să evoc o modestă experiență proprie.

În urmă cu cîteva săptămîni, în holul încăpător al Palatului Telefoanelor din capitala unei țări iberice, solicitam o convorbire cu Bucureștiul ; era ora 3 după amiază. Auzind ce doresc, funcționara și-a pierdut brusc zîmbetul profesional și m-a avertizat — pe un ton sumbru, de rău augur — că va fi cam greu. „Nu-i nimic, am tot timpul, aștept cît trebuie", am răspuns cuminte, așezîndu-mă pe scaun.

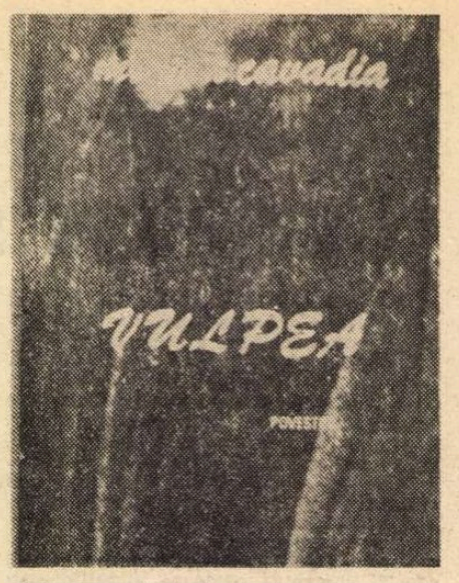
Pînă la ceasurile 10 seara ale aceleiași zile au defilat prin fața mea sute de persoane. A fost unul dintre cele mai fascinante spectacole de teatru contemporan la care am asistat vreodată, deși ușor repetitiv. Asiaticii și africanii de lîngă mine își așteptau rîndul cam două sau trei minute, vorbeau gesticulînd în cabina insonorizată, cu beculețul aprins discret, se revărsau cu pasiunea provocată de cele cîteva mii de kilometri distanță, apoi ieșeau fericiți. Europenii și americanii, infinit mai sobri, intrau în cabină ca la ei acasă și vorbeau degajat: de fapt, nu așteptau deloc, pentru că, după ce li se indica automat o cabină liberă, formau ei singuri numărul casei dorite. Cel mai îndelungat stagiu pe scaunele de lîngă mine l-au făcut un pakistanez și un kenian : vreo zece minute fiecare ; și un biet negru în vîrstă din Guineea, care tot venea dezolat înapoi de la cabină și dădea neputincios din umeri, pînă cînd m-am lămurit de ce : nu știa să formeze numărul la telefon, făcea gestul pentru prima oară în viață. Fericirea de a-l învăța acest lucru o pot trece drept una dintre marile mele fericiri.

În cursul celor 7 ore de așteptare, operatoarea a fost de trei sau patru ori pe punctul de a obține telefonic Bucureștiul, dar a eșuat mereu. La ultima tentativă, enervată și epuizată, a izbucnit către mine : „Dar ce se întîmplă cu România asta ?". M-am simțit atît de vinovat, de parcă devenisem, instantaneu și concomitent, ministrul român al poștelor, ambasadorul României din acea țară și purtătorul de cuvînt al guvernului nostru. N-am mai putut decît să bîigui, înainte de a mă strecura afară : „Nu știu". Într-adevăr, nu știam.

Mihai Zamfir

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Un nou prozator



FĂNUȘ Neagu îmi atrage atenția asupra unui volum de povestiri apărut recent după ce a așteptat (șase sau șapte ani) în redacția unei edituri bucureștene. Volumul se cheamă **Vulpea** și autorul lui este un jurist reșițean, Mircea Cavadia, originar (mă informează prozatorul citat mai înainte) din Brăila. Are cam aceeași vîrstă cu Mircea Nedelciu și scrie o proză în stilul fabulos al lui Vasile Voiculescu și în viziunea carnavalescă a lui Fănuș Neagu. Este, nu mai încape îndoială, un povestitor talentat și numele lui trebuie reținut în cadrul **Generației '80**, chiar dacă Mircea Cavadia **debutează** cu întîrziere și nu se arată preocupat în nici un fel de textualism. În **Vulpea** sînt însumate douăzeci și două de povestiri și unele dintre ele **(Nufărul de dimineață, Cînd se termină noaptea, La sonete, Revizia de fond, La cantonul lui Gheorghe, Secretul, Iani Nebunu, Dincolo...)** sînt remarcabile prin capacitatea de invenție epică și limbajul lor colorat. O proză cu întîmplări senzaționale și indivizi care trăiesc după legea lor, departe de complicațiile vieții moderne. Ea stă cu premeditare la frontiera dintre realismul fantastic (acela care cultivă miticul, fabulosul popular, eresurile și, în genere, senzaționalul din existența obișnuită) și realismul comportamental, acela care filmează gesturile și actele individului fără a se interesa de viața lui interioară. O formulă epică veche și sănătoasă care place totdeauna cititorului înfometat de epic. Mircea Cavadia vine în întîmpinarea acestui gust cu povestiri năzdrăvane din lumea bălților dunărene. Un bătrîn singuratic, numit Moșu, fuge din azil și se instalează într-o colibă, la malul apei, ducînd o existență naturală: pescuiește, pregătește ciorba în ceaun și visează că prinde un somn fabulos. Peștele apare într-o zi și ce urmează amintește de dramatismul din **Bătrînul și marea** și miraculosul din **Pescarul Amin.** Moșu doarme cu firul piponului legat de picior și, cînd peștele uriaș mușcă în fine din nadă, zmucitura este așa de puternică încît bătrînul este tîrît cîțiva metri spre apă... Începe o luptă dură, încheiată cu răpunerea somnului și moartea pescarului sub ochii unui adolescent, Argentin, refugiat, și el în sălbăticia bălții. Povestirea este bine scrisă, fără risipă de vorbe, arătînd o sensibilitate autentică față de dramatismul situațiilor și, încă o dată, față de comportamentul indivizilor inadaptați la rigorile civilizației. Moșu și ucenicul său, Argentin, continuă tradiția oierilor sadovenieni și a pescarilor din proza arhetipală a lui Voiculescu, cu unele elemente ce țin de mediul social postbelic. Bătrînul stă, mai întîi, la bloc, în apartamentul fiului, nu se adaptează și, după ce trece prin infernul din azil, caută refugiul bălții. Fabulosul este aici **(Nufărul de dimineață)** discret și face parte, să-i zicem astfel, dintr-o ordine cosmică. Omul cunoaște mișcările și forța peștelui uriaș, somnul (pestele) ține seama de voința bătrînului. O relație magică, bine sugerată.

Fabulosul este mai pregnant în povestea (antologică), **Cînd se termină noaptea.** Șoferul Gornea și nașul său fac trafic de țuică în toiul nopții. Vicleni, ei scapă de vigilența polițiștilor, și, cînd primejdia trece, le taie calea pe șosea o vulpe. Gornea, prinde și în braconaj, o lovește și o aruncă în mașină. Pînă aici este istoria unor mici infracțiuni. Însă povestirea adevărată, în sensul fantasticului modern, de-abia începe : vulpea, oricită străduință și-ar da bestialul șofer, nu se lasă ucisă... Gornea îi fărîmă capul cu levierul, o leagă și o bagă, apoi, într-un sac, inutil. Vulpea stă din nou în picioare și groaza infractorilor crește. Ajunși acasă, finul și nașul pregătesc execuția capitală a vulpii, prin spînzurare, însă dimineața, cînd Gornea se trezește după un somn plin de coșmaruri, funia este goală... Șoferul rîde ca un apucat și cu acest detaliu povestirea fantastică se încheie. Autorul nu dă o explicație rațională, nici nu împinge faptele spre miraculos și asta este bine pentru că, altminteri, fantasticul s-ar risipi. Faptele rămîn în acel spațiu al ambiguității, propice halucinantului, anormalității, insolitului din existență, adică fantasticului. Tehnică impecabilă, dialog strîns, strict funcțional, atît cît este necesar pentru a pune în valoare un mister natural.

În sensul fabulosului din povestirile lui Gala Galaction și, într-o oarecare măsură, al fantasticului eliadesc (acela care cultivă demonia din folclorul românesc) este **Revizia de fond,** o povestire cu subiect actual. Aici Mircea Cavadia folosește scenariul cunoscut al personajului care se rătăcește și intră, în cele din urmă, într-o lume magică, improbabilă, pînă ce, trezit la realitate, nu mai știe ce să creadă. Este schema din **La Țigănci** și din alte narațiuni. Revizorul Vasiliad Ghelase este trimis într-un sat izolat și acolo dă peste o situație financiară complicată și peste o contabilă șefă atrăgătoare. Inspectorul este sever, vrea să facă lumină, însă în calea lui stă misterul și frumoasa contabilă cu puteri vrăjitorești. Așteptînd, la sfîrșitul programului, autobuzul care să-l ducă la oraș, incoruptibilul Ghelase descoperă, deodată, un sat pustiu și, căutînd un refugiu, intră, după o lungă rătăcire în noapte, într-o casă luminată în care se află cine altcineva dacă nu frumoasa și strania contabilă-șefă ? ! Urmează o petrecere erotică și o probă demonică, după care inspectorul se trezește și fuge în stație pentru a se urca în autobuzul care tocmai sosise... Coșmar, **vedenie,** confuzie de planuri, practică magică în împrejurări actuale ? Lucrurile nu sînt, bineînțeles, lămurite. Povestirea este notabilă și arată, ca și celelalte, talentul prozatorului de a construi un spațiu unui gen dificil.

A DOUA categorie de narațiuni prezintă personaje și întîmplări senzaționale din lumea dunăreană. Modelul epicii lui Fănuș Neagu este, aici, transparent. Asta înseamnă o poezie a bălții, naturi refractare, ploi teribile și iubiri năpraznice. **Balta, cantonul, coliba** ascunsă în păpurișuri dese, **cherhanaua** pierdută între ape, **bărbatul** aprig și **femeia** atițătoare sînt elementele (toposurile) care populează spațiul acestor povestiri lirice, fastuoase și crude. Ele au și un vizibil aer atemporal O lume care trăiește după legi vechi, într-o complicitate dramatică și frumoasă cu natura. Țăranul Gheorghe merge în baltă să adune scroafele sălbăticite și, cînd este în primejdie să fie sfîrtecat, calul lui favorit, Clin, se sperie și-l lovește turbat cu copita în picior spărgîndu-i genunchiul. Stă multă vreme în spital și, cînd se întoarce acasă, aplică o pedeapsă barbară calului infidel. Însă toate animalele din curte se revoltă și țăranul mînios este nevoit să cedeze și să ierte pe năzdrăvanul și imprevizibilul Clin. Un posibil model ar putea fi, aici, tot Voiculescu, însă cu altă substanță epică și altă tipologie. Podan, cantonierul de la Malul Orb, pregătește borșuri și saramuri renumite, face negoț cu pește și nimeni nu-l poate **citi,** adică dibui... Tînăr, furase o mireasă, pe Sina, în preajma nunții și-o adusese în casă învelită într-o rogojină... Este descoperit, pe o ploaie lungă, apocaliptică, spînzurat și, la lumina unui fulger, naratorul vede pe Fodor, un pescar tăcut și straniu... Adevăratul personaj al povestirii **(Fluturele)** este balta amenințată de ape. Pasiunile umane sînt, în această lume, violente. Stoiana, văduvă, cheamă înainte de moarte pe Cristea și Pamfil, vecinii ei, și le mărturisește că trăise cu amîndoi „la fel" imparțial, fără să știe unul de altul. Îi îndeamnă să nu se dușmănească, însă bărbații nu acceptă morala femeii care-i amăgise și încearcă să se extermine cu sălbăticie **(Pădurea de mîine).** Faptele se desfășoară, și aici, pe fondul unei naturi isterizate (ploi cumplite, lungi, revărsări de ape). Doi adolescenți fug în baltă și, încolțiți de un tip patibular, îl omoară cu o sticlă spartă **(La sonete).** Balta nu-i numai un paradis, este și un spațiu al violenței. Giculaie și Rică, vagabonzi în baltă, vor să prindă un purcel, însă scroafa, perspicace și cu un devotament de martir, îl apără și-l salvează. Giculaie, expert, narează experiența lui cu gemenele Veta și Aneta, fetele lui Țară-Fier-Vechi. Inițiere erotică dubioasă, justificată doar de fantezia tulbure a vîrstei **(Secretul).** Iani, băiat sărac, este umilit de șclifositul profesor Porumboiu și, cînd îi vine bine, Iani zis Nebunu îl bate cumplit apoi dispare în lume **(Iani Nebunu).** Țăranii din baltă au obiceiurile lor și, cînd vin autoritățile să le ceară dările, ei aplică tehnica lui Moromete :

„— Cîte oi ai, mă Pantea ?

— Cîte oi... N-ai matale în registru ?

— Bine, lasă... Cîți miei ai dat anul ăsta ?

— Am dat. Eu dau mereu, doișpe, paișpe... Tot pe capul meu ?

— La două sute de oi ?

— Care bre ? Cu ale băiatului. La el să vă duceți.

— De ce-mi distrugi, mă, păsunea ?, se bagă președintele. Eu stau cu oile în diguri și-n maluri, și voi năvăliți cu topoarele pe ciobanii mei cînd trec apa. Știi, mă, că-i pămîntul C.A.P.-ului ?

— Știu, dar aici stau, nu mă duc să stric. Alții au învoieli cu silvicul și oaia mai iese din pădure, că-i animal.

— Dacă n-ai miei, atunci alegi douăj' de oi reformă și la barcă. Dincolo așteaptă o remorcă.

— Dau, bre, nu zic că nu dau, dar la toamnă. Să stric acuma bunătate de oaie ? Oameni sîntem !"

sau :

— „Băi, Vulpe, se bagă vicele, unde-s mieii ?

— N-am miei ! Ce miei ?... mi-au mai murit...

— Ai mai vîndut, îl îngînă vicele. De ce nu-i dai, mă, la contract ? se repezi apoi. De ce trebuie să vin eu, mă, aici, cu tovarășul procuror ?

— N-am, să-mi sară ochii, numai oile astea nenorocite.

— Atunci încarci unspe bucăți și cu ele dincolo. E Costache la magazie, le predai.

— Dau, tovarășu..., nu zic nu, dar pe toamnă. Nu-i păcat, bre, să le taie ăia în abator ? Nu-i păcat ?"

Unele subiecte sînt în linie sămănătoristă (tema vieții artificiale de la oraș și a pedagogiei sănătoase a țăranului). În **Capcana** tema este justificată epic mai bine și, în fapt, epica acoperă și corupe ideea inițială a povestirii. Moș Toader își duce nepotul, crescut la oraș, să pescuiască și, la întoarcere, pescarii sînt atacați de o haită de lupi. Miezul povestirii este această întîmplare senzațională și nu morala, neconvingătoare, dinainte. Tăria și iscusința bătrînului țăran sînt bine sugerate.

Alte povestiri sînt, însă, neconcludente și chiar artificiale în volumul lui Mircea Cavadia. **Grădina** este o narațiune moralizatoare în stil realist socialist. Povestirea **Cerbul și fondantele,** unde apare, teatral, și Mareșalul Antonescu nu spune mare lucru. La fel **O poveste de dragoste** și alte fragmente epice trase din pînza vechii nuvelistici românești (istorii despre mătuși maniace și paranoici refugiați în peșteri). Există însă în **Vulpea** suficientă substanță epică pentru a îndreptăți încrederea cronicarului literar în talentul acestui povestitor cu o fină sensibilitate la fantasticul lucrurilor naturale. Reținem, așadar, debutul unui nou și înzestrat prozator : Mircea Cavadia. ■

Mircea Cavadia : **Vulpea,** Editura Cartea Românească, 1991.

Fotografia lui Pituț

REÎNTORS de pe crestele și plaiurile Țării Făgărașului, unde se fac mari pregătiri pentru sărbătorirea a 700 de ani de la atestarea cetății Făgărașului — așezare din care au coborît, în Țara Românească, nu numai voievozii descălecători de datini și de lege, ci și voievozi ai culturii și literaturii române, un Ienăchiță Văcărescu, de pildă, reîntors, zic, din altarul acestora, aflu că a murit poetul Gheorghe Pituț. Cum să moară un ardelean care a copilărit și s-a înălțat pe aceleași creste ale munților Carpați de pe care am venit și eu la vale ? El niciodată n-a coborît de acolo chiar dacă se mișca printre noi, printre cei care confundăm steiurile natale cu asfaltul de melasă și mesalină al Bucureștilor literari ; el, pădurarul și pădurecatul Gh. Pituț n-a căzut și n-a crezut nici o clipă în capcanele de alcov încins ale acestuia.

Pituț avea înfățișarea de arbore carpatic care nu se încovoaie nici la furtună și nici la sirenele vîntului care trece prin frunzișurile sale. Pituț este și rămîne un poet al rădăcinilor de piatră și de silvă milenară — el nu moare niciodată chiar dacă vînturile și ploile alogene bat în el din toate cele patru puncte cardinale. Ochii lui, tot atîția cîte frunze și ramuri are un copac din Carpați, privesc la „stelele fixe" ale cerului nostru istoric și geografic ; privirea lui formează funiile ancestrale — metafora sa preferată ! — pe care și de care se sprijină harta spațiului mioritic în general, a celui transilvan în special. Printre ele nu poate trece nici o pasăre atît sînt de dese, precum sulițele verticale ale brazilor seculari.

Vestea că ochii lui Pituț s-au stins, că ei nu mai sînt „stelele fixe" ale bunului simț poetic, îmi taie respirația dar îmi declanșează șuvoiul amintirilor. Nu pot da drumul „respirărilor" — ce mai contează ele în fața morții ! — dar privirea mi se oprește în chenarul unei fotografii pe care o găsesc reprodusă de revista „Tribuna" de la Cluj (precizare necesară pentru a nu fi confundată cu atîtea alte „tribune" de stradă sau de comerț), fotografie ce-mi cade sub ochi tocmai acum cînd aflu întristătoarea veste. Ce incredibilă coincidență ! Este o fotografie în care (re)vedem pe neuitatul Nichita Stănescu, pe teribilul Mircea Dinescu, pe Fănuș Neagu, frumosul nebun al marilor orașe, pe admirabilii colegi de suflet de la Cluj, pe Doina Cetea, Ion Cocora, Negoiță Irimie și Dudu Silaș, toți, dar absolut toți, strînși îmbrățișați în perimetrul entuziast al acestei fotografii realizată a doua zi dimineața după o fierbinte premieră cu piesa „Avram Iancu" de Mircea Micu.

Era iarnă sticloasă, zăpada era imaculată și atît de frageda încît Nichita a atins-o cu obrajii săi îmbujorați de glorie, gest parodiat cu tandrețe de Mircea Micu, apoi a gustat-o sfios, adulmecind parcă un sîn de Ileană Cosînzeană ; eram tineri și moartea ni se părea departe de noi, deși moartea era printre noi, pîndea pe cei mai buni dintre noi. Am luat aparatul de fotografiat și am pozat grupul scriitorilor atît de voioși și bucuroși (că un astfel de aparat e posibil să existe la o oră matinală). I-am privit și i-am cuprins pe toți într-o imagine, pe Nichita, pe Pituț — mi-amintesc că i-am spus să nu se-ndepărteze de grup, iar el, totuși, „s-a izolat" — pe Fănuș care ne dirija cu vocea lui de pescar la gurile Bărăganului, apoi Pituț, același Pituț, calm și autoritar, mi-a cerut să trec în front să mă prindă și pe mine alături de ceilalți. O clipă m-am mirat că pădurecatul meu prieten și coleg de literatură — publicasem pagini elogioase despre ardelenismul său poetic — se pricepe la mînuirea instrumentului tot atît de bine ca la arta poeziei ori la mînuirea țapinei, apoi a luat poziția cuvenită și ne-a fotografiat. El solemn și tăcut, noi cu toții vorbăreți nevoie mare. Prima imagine obținută, aceea în care Pituț stă solitar în chenarul ei, ca un brad pe creasta muntelui, a apărut în albumul Nichita Stănescu alcătuit de Constantin Crișan. Aceasta, a doua imagine, „declanșată" de Pituț, din care el lipsește, reprodusă, cum ziceam, recent, de „Tribuna", mă zguduie prin semnificația ei ocultă : Nichita privea fix la ochii mai tînărului său prieten (e vorba de Pituț „fotograful"), iar acesta din urmă în ochii noștri, ai tuturor. În clipa aceea, din imagine lipsea Pituț. Astăzi, din aceeași imagine, lipsește atît Nichita cît și Pituț, sau mai bine zis Pituț e prezent alături de Nichita acolo sus pe bolta înstelată a poeziei românești. Ei sînt două dintre „stelele fixe" ale acesteia. Iată de ce, pe rafturile bibliotecii mele, racla de cristal a aparatului de fotografiat lăcrimează și scînteiază prevestiri.

M. N. Rusu

Un gen hibrid

CITE nuvele a scris Mircea Eliade ? În 1981, cînd a apărut culegerea **În curte la Dionis** (Cartea Românească), alcătuită de E. Simion, am numărat 20. Nu toate se aflau în culegere, firește, care le omitea pe cele de tinerețe, oprindu-se la acelea de după ultimul război. Ulterior, au ieșit la iveală alte cîteva. Despre **Nouăsprezece trandafiri** (Editura Ethos, Ioan Cușa — Paris, 1980), auzisem cînd am comentat culegerea (în **România literară**, nr. 31, 1981), și am pus-o la socoteală. Dar n-o citisem. Așa se face că am crezut că absența ei se datorează împrejurării că editorul avea probabil gata culegerea cînd povestirea abia apărea la Paris. Îmi dau seama acum, citind-o, că ar fi fost greu ca cenzura s-o tolereze. Voi reveni asupra acestui lucru. De curînd, Mircea Handoca a tipărit alte cinci texte sub titlul **Nuvele inedite** (Editura Rum-Irina). Volumul nu mi-a căzut în mînă. Am văzut cronica lui Paul Dugneanu din **Universul cărții** (nr. 5) și iau de acolo informația. Cele 5 inedite, care ridică numărul nuvelelor lui Eliade la 25, au fost scrise în 1949, 1963, 1975, 1979 și 1982. N-am idee de vor mai fi existind și altele. Pînă una-alta, „tabloul" se prezintă astfel : cu puține excepții, nuvelele au fost scrise (și uneori publicate) în trei reprize (la sfîrșitul anilor '30 și, apoi, în anii '50 și '70). Cîteva sînt nedatate.

Nouăsprezece trandafiri apare acum la Editura Românul cu mențiunea „roman", poate și în scopuri publicitare, dar și fiindcă Eliade însuși, în **Jurnalul** din 1979, numea astfel hibrida bucată, pe jumătate fantastică, pe jumătate politică, asemănătoare cu mult mai celebra (și mai izbutita literar) **Pe strada Mântuleasa.** E, în fond, tot o nuvelă doar ceva mai extinsă decît celelalte, păstrînd atît temele obișnuite la Eliade în genul scurt, cît și modalitatea narativă.

Subiectul este destul de întortocheat (iarăși o particularitate a celor mai multe dintre nuvele). Îl voi simplifica. Tocmai cînd era pe cale să termine a-și dicta memoriile, romancierul Dumitru Anghel Pandele (Maestrul) primește vizita unui tînăr și a logodnicei sale. Tînărul pretinde că este fiul maestrului și dorește să-i obțină încuviințarea de a se căsători cu Niculina, o fată frumoasă și bizară, împreună cu care a pus la cale niște spectacole neobișnuite de teatru, la care Maestrul și secretarul său sînt invitați să asiste. Întîmplările ne sînt relatate din perspectiva acestuia din urmă, Eusebiu Damian. Ca toți naratorii de la Eliade, și acesta e ținut oarecum deoparte de anumite lucruri, pe care protagoniștii le trăiesc și le cunosc prea bine. Există, deci, pe lîngă o complicitate misterioasă a protagoniștilor, un soi de filtru, datorat ignoranței naratorului, prin care faptele ne parvin. Maestrul nu-și amintește absolut nimic dintr-o anumită împrejurare a tinereții sale (un Ajun de Crăciun, petrecut la Sibiu, în 1938), cînd a întîlnit-o pe mama tînărului care se consideră fiul său. Strania amnezie îl determină să creadă că subconștientul său acoperă cu grijă o mare spaimă sau ceva de felul acesta. Laurian (e numele tînărului), Niculina și prietenii lor montează niște spectacole de teatru magic într-o Tabără, sub protecția fiului Numărului Doi al regimului (aceasta e terminologia autorului). Acțiunea se petrece pe la sfîrșitul anilor '60, într-o Românie care o prelungește neverosimil pe aceea antebelică. Maestrul participă la spectacole și se convertește la teatru. Scrie mai multe piese, pe care secretarul său le dactilografiază și le predă unei edituri. Tema pieselor (și, de altfel, principiul teatrului practicat de tinerii din Tabără) este anamneza. Nu e, propriu vorbind, nimic nou față de literatura fantastică a lui Eliade. Teatrul magic, arta ca soteriologie, anamneza, evadarea din timpul și din spațiul istoric, acestea și altele se regăsesc pretutindeni. Accentul pus pe politic este însă aici mai puternic. Pe deasupra capetelor personajelor se duce o luptă pentru supremație. Cînd Numărul Doi e pe punctul de a fi înlăturat de Numărul Trei, soarta spectacolelor (și a unui film rezultat din ele) atîrnă de un fir de păr. Cînd Numărul Trei cade, printr-un concurs fortuit de împrejurări, spectacolele se reiau și filmul se poate turna, obținînd chiar premiul la Cannes. În centrul inextricabilelor evenimente artistico-politice, se găsește problema acelei nopți de Crăciun care s-a șters din memoria Maestrului. Prin mijlocirea teatrului, reamintirea se produce și Maestrul are revelația coborîrii în infern, după o Euridice pierdută. El scrisese, de altfel, în tinerețe, o piesă de teatru (unica lui încercare pînă la întîlnirea cu Laurian și Niculina) pe tema **Orfeu și Euridice**, anticipîndu-și destinul. Tot prin intermediul teatrului, Maestrul nu numai reintră în posesia trecutului său, dar descoperă modalitatea de a ieși încă o dată, și definitiv, din timp. Împreună cu Laurian și Niculina, el „dispare" pur și simplu. Securitatea anchetează cazul, pune întrebări lui Damian și altora, dar pînă la urmă răspîndește zvonul că marele scriitor este amnezic și se află internat într-o clinică, explicație care permite retipărirea și difuzarea operei lui. Lui Damian, Maestrul continuă a-i expedia periodic mesaje care constau într-un buchet de nouăsprezece trandafiri roșii, însoțit de același bilețel pe care stă scris : „As always, A.D.P. Remember, Niculina-Laurian". Se înțelege că inițialele sînt ale numelui Maestrului.

IDEEA din care s-a născut această tramă epică este foarte frumoasă. Prin artă, prin teatru, se realizează singura cale de acces la libertatea absolută a omului. Nu doar o libertate imediată, politică, așa cum crede Albini, ofițerul de securitate însărcinat cu ancheta, care-și închipuise că Maestrul și tinerii lui prieteni au fugit peste graniță, ci libertatea ca posibilitate a evadării din timpul și spațiul istoric. Societatea de mîine va fi total represivă, crede Maestrul, așa că e nevoie ca individul să învețe a-i rezista și, la rigoare, a evada din ea. „Evadare, **unde ?**", întreabă nedumerit Damian. „Evadarea nu implică țări, orașe sau continente necunoscute — i se răspunde. Evadezi doar din timpul și spațiul în care ai trăit pînă atunci, timp și spațiu care, într-un viitor din nefericire destul de apropiat, vor echivala cu o existență perfect programată într-o închisoare colectivă. Urmașii noștri, dacă nu vor ști să descopere tehnicile de evadare și să utilizeze **libertatea absolută**, care ne este **dată** în însăși structura condiției noastre de ființe libere, deși încarnate, urmașii noștri se vor considera cu adevărat captivi pe viață într-o temniță fără uși și fără ferestre — și, în cele din urmă, vor muri. Căci omul nu poate supraviețui fără credința într-o libertate posibilă — oricît ar fi ea de limitată — și fără speranța că, într-o zi, va putea dobîndi, sau redobîndi, această libertate..." Rolul salvator și magic al artei teatrale este de a garanta această libertate.

Nuvelei ca atare i se pot face mai multe reproșuri. Cel dintîi este că ideea este tratată literar cu ajutorul unei recuzite întrucîtva naive și uzate. Genul fantastic s-a născut în romantism și nu pare să fi evoluat foarte mult de atunci încoace. În al doilea rînd, fastul povestirii lui Eliade, spectacolul în sine oferit de harul lui de povestitor, așa de eclatant în **La „Țigănci"** sau în altele, apare aici diminuat, palid, obosit. În al treilea rînd, nu regăsim elementul esențial de contrast al factorului supranatural : acea densitate a banalului, a cotidianului, care asigură funcționarea imaginației în două planuri deodată. Bucureștiul, așa de savuros în alte nuvele, este aici ca și inexistent. Supărătoare e neputința autorului de a gîndi prezentul postbelic al României altfel decît ca pe o naivă continuare a epocii bine cunoscute lui de dinainte de război. Detaliile de viață sînt absolut neverosimile. Într-o parabolă politică, acest lucru n-ar fi contat, căci acolo interesa doar marele mecanism. Dar într-o proză fantastică, lipsa concreteței de amănunt, a foșnetului realității zilnice a locurilor, determină dispariția termenului de contrast pentru factorul supranatural și dizolvă atmosfera.

Nu vreau să par sclavul unei concepții clasiciste în privința genurilor literare, dar nu pot să nu observ că anumite genuri sînt parțial necompatibile. Am încercat să demonstrez o astfel de nepotrivire de caracter între memorialistică și ficțiune romanescă în **Luntrea lui Caron**, romanul postum, după părerea mea ratat, al lui Blaga. Tot o nepotrivire survine între narațiunea fantastică și parabola politică. În **Pe strada Mântuleasa**, Eliade izbutea să evite coliziunea de interese sacrificînd aproape complet politicul în favoarea fantasticului. Politicul nu este acolo decît un pretext minimal. În **Nouăsprezece trandafiri**, scriitorul nu mai procedează la fel de abil și coliziunea se produce... între fantastic, care are nevoie să fie contrastat puternic de banalitate, și parabola politică, pentru care un regim semiabstract este obligatoriu. Combinația n-are cum reuși artistic. În principiu. Ca să nu mai spun că nu pot fi, ca cititor, captat în același timp de lucruri atît de diferite cum ar fi tensiunea(frica, teroarea) supranaturală provocată bunăoară de producerea unei falii în timp, prin care un personaj coboară în propriul trecut, și tensiunea unui interogatoriu de securitate, unde frica sau teroarea sînt de o cu totul altă natură. A face, să zicem, ca sub scaunul pe care stă un anchetat în fața ofițerului de securitate să se caște brusc un puț al timpului care să-l absoarbă, salvîndu-l de interogatoriu, nu e cu putință decît în regim comic, ludic ori parodic. Iar la Eliade, regimul este totdeauna serios, patetic și chiar emfatic. Și mai este ceva : un anumit decalaj de competență a lui Eliade, excepțional dotat pentru fantastic (mithos, simboluri camuflate, atmosferă etc.), dar care n-are cu adevărat intuiția politicului în regimul totalitar. Ancheta de securitate și restul sînt foarte naive în nuvela sa.

Desigur, **Nouăsprezece trandafiri** constituie o lectură agreabilă, cu toate stîngăciile de trecere din real în fantastic, mai ales datorită ideii pe care am enunțat-o. E probabil și că nuvela ne-ar fi impresionat mai tare acum zece-unsprezece ani cînd a fost scrisă. Dar noi, cititorii, spre deosebire de personajele ei, nu ne putem întoarce în timp. ■

Mircea Eliade, **Nouăsprezece trandafiri**, roman, ediție îngrijită și prefațată de Mircea Handoca, Editura Românul, 1991.

PREPELEAC TREI

Muza dictează...

ISTORIA-I istorie ; viața, viață. Două surori vitrege care rareori se împacă. Pe muză, cum spune autorul, o apucă iar strechea. Să ne-ntoarcem la țigănime ! îl trage ea de mînecă, să lăsăm politica, pe boerii vicleni, pe Mahomed cu Țepeș al lui (naș), — viața, poete dragă, merge înainte, și adevărul ei ține totdeauna cu țiganii... Uite-i cum mănîncă și cum beau, fericiți ; dacă e o fericire pe lume, fără nor, fericirea aceasta este o pirandă. Să vedem, așa dar, ce mai face „vesela noastră țigănie", — scrie ăcolo după cum îți dictez :

...prisosind cu de toate...
Bea, minca, juca zile de vară
Întrege, din zori pînă în seară.

(Bișniță !)

Albii scriu tratate de morală, vinind năluci, făcîndu-și tot felul de vise pe care tot ei le spulberă, și în acest timp țigănimea se alimentează, se consolidează, proliferează, nepăsătoare la iluziile celorlalți. Mai scrie, poete, că Parpangel, nonconformist, s-a însurat la iuțeală, fără popă, cu Romica lui, și că nimeni nu avu nici o îndoială. Pe cînd la creștini... Ce mănîncă țiganii la nuntă ?... Notează : **curechi cu clisă și cu ceapă măruntă, mămăligă cu moare, fălci de porc afumate, curechi fiert, ciuci, lapte acru, păsat, cricală** (tocană adică).

Mare ospăț, cu multă voie bună și tragere de inimă :

Așa sta întinse toate bucate
Pe țelina verde și ierboasă
Dinaintea șetrei desfătate ;
Toți oaspeții ședeau ca la masă,
Numai Dîrloi, ce era nun mare,
Stînd, ura și bea tot din picioare...

Ah, poete, rușinos mai ești ! N-ai zis cum am zis eu și cum zice și originalul cercetat de acest mediocru, nu spun, dar exact Tălălău. Versiunea adevărată e :

— Toți oamenii șezînd la masă,
Bea din c., dar numai nunul mare
Dîrlosul ura și bea din picioare !...

E ce spune și **Erudițianul** : că poetul „s-a ferit a pune cuvîntul de rușine **bea din c.**", cum zice tot poporul, zicînd fără haz „a bea șezînd." Iată auto-cenzura ! Și mai dați vina pe cenzură...

NUNTA se-ncinge, fără popă, fără religie, care mai mult încurcă. **Mitrofan**, cîntărețul, **scornisă pe gustul lui Nason mirelui un epitalamion.** Dascălul **Chirligordon scosese un vers din psaltichie, alcătuindu-l după canon, iar Neanes pe podobie îl cînta nuntașilor, voioși de vin și sătui de cartaboși.** Tot repertoriul acesta, de care muza mai auzise încă din antichitate, sta încuiat în hîrtoaga **Zănoagei** care **ne spune din fir în păr cîte au fost cîntate și că Neanes care avea strune de mătase pe ceteră încordate ședea pe o nicovală și într-acest chip cînta el cu fală...**

Ascultînd cîntările acestea, specialiștii de la subsol își dau cu părerea. **Filologos**, de exemplu, se vede obligat să ne explice că **Epitalamul** e o cîntare clasică de nuntă și că Nasone nu-i altul decît Ovid, poetul romanilor izgonit pe malul Mării negre tocmai pentru stihurile îndrăznețe, uneori nerușinate de-a dreptul, ce se cîntau și acum la nunta lui Parpangel. **Erudițianul** merge mai în profunzime... „Și toate asemenea cîntări — ne spune el — le-am aflat unsuroase, adică cu multă slobozie (fără perdea, adică) ; cu mult mai tare decît acestea țigănești, de cari avem să mulțămim învățatului Tălălău (iar Tălălău !), care întregindu-le, le-a însemnat la marginile izvodului ; căci multe locuri care s-au părut unor evlavioși călugări de la **Cioara** cu prepus, au fost cu totul șterse ; și au trebuit să se împrumute din izvodul **Zănoagei.**"

E clar. Totdeauna literatura scrisă a avut de pătimit de pe urma unor astfel de editori pudibonzi, niște obsedați avînd subconștientul supraîncărcat... Nu-i vorba de cercetătorii noștri din pivnița umanistă. Lor, din contră, astfel de cîntări le plac... Astea zic și eu versuri ! exclamă **Idiotiseanul**, de care n-ai fi putut spune... **Onochefalos** strigă și el : „Aceste îmi plac și mie vere !" Grivoazeriile sunt slăbiciunea cărturarilor rafinați.

PARCĂ numai Dante a descins în infern... Parpangel înfioară asistența povestind cîte văzuse el în iad. O nuntă nu e locul cel mai potrivit pentru asemenea relatări, chiar și făcute cu farmecul cunoscut al Zlătarului. Totuși, groaza dă preț vieții. Țiganii uită să mai mănînce și să mai bea, ascultînd captivați aventurile mirelui în lumea caznelor și ispășirii păcatelor. Să spicuim cîte ceva...

Tiranii crunți și fără de omenire
Șed legați pe tronuri înfocate,
Bînd sînge fierbinte din potire ;
Iar din mațele lor spintecate
Fac dracii cîrnați și sîngereți
Ș-alte mîncări pentru drăculeți

Simplițianul, pe care adineauri îl credeam făcînd parte și el dintre cărturari, o dă iar în bară... „Aici să mă ierte Parpangel ! — intervine el cu ifos — că o face prea groasă, cine a auzit ca dracii să aibă copii ?" Popa **Ciuhurez din Broșteni**, oricît e el de popă, admite că lucrul este posibil. Erudițianul vine în completare. După cît știe el de la un istoric foarte vechi, așa ceva s-a mai întîmplat de mult de tot. „Un anume Iordan (sau cum zic alții Iornand) care zice că un crai al Goților a izgonit din tabără un fel de vrăjitori... care dînd în pustietate de draci au făcut copii și dintr-acei copii s-au născut Hunii." Ei, ca să vezi !...

Să trecem la sectorul infidelității. **Muierea care pă al său bărbat pentru ibovnicul doar iubit, cu venin ș-otravă au fermecat, ...pă ahaia dracii suind călare, o duc unde-i văpaia mai mare ... O voi mueri prea slabe dă minte, luați seama la aheste cuvinte.**

Mustrul ot Puntureni observă că aici Parpangel „bate șaua să se priceapă iapa, adică să auză Romica."

Din iad, cîntărețul ajunge cu multă trudă la rai, și ciocănește la Poartă. Sfîntul Petru se uită și zice :

— „Dar tu măi Țigane ce cauți aici În cămașă cusută cu arnici ?"...

Niciodată și nicăeri în lume, „piatra" bisericii universale, — mosul nostru ortodox, bun și cam aiurit, — n-a pus o întrebare mai haioasă, din cîte se pot auzi în folclorul român.

Constantin Țoiu

CARTEA DE PROZĂ

Literatură mimetică sau fabulos oniric?

INTRAREA în spațiul narativ implică alegerea unui cod, fie mimetic (în sensul asemănării cu realul), fie fantastic. Acceptarea codului de către cititor poate exista numai dacă textul este coerent, dacă **oferă** ceva, nu neapărat nou, dar măcar spus într-un nou fel. Dincolo de idei și narațiune, de personaje și mesaje, care sînt mai mult sau mai puțin universale, care se pot **numi** și identifica, există tehnica, cea care ar trebui să fie calea de acces spre lumea ficțiunii. Rămîne de văzut dacă ceea ce se preferă este arhetipul, modelul (de tipul basmului) sau realizarea lui „materială" în sistem (de tipul romanului realist). Dar este, poate, mult mai greu să creezi arhetipuri, modele esențiale coerente decît „să copiezi" realitatea.

Romanul lui Gheorghe Neagu, **Templul iubirii** propune o astfel de schemă, o lume fantastică și simbolică în același timp. Deși pe copertă apare numele „roman" — cartea nu este decît un eseu despre iubire realizat prin intrarea în fabulos. Cele două lumi pe care ni le oferă autorul sînt două etape ale cunoașterii : Leodania — lumea oamenilor obișnuiți, dar nu neapărat primitivi, în sensul în care primitivismul ar fi o calitate, iar Omedania este lumea celor care au depășit un prag al cunoașterii, ridicîndu-se deasupra leodanienilor. În principiu, țelul tuturor leodanienilor este de a-și depăși condiția, de a trece dincolo, în lumea stăpînitorilor Spiritului, în Omedania, dar dușmanul lor cel mai de temut este indiferența. Prințul Omedeu, fiul împăratului Omedan, este exilat și constrîns să treacă prin toate probele necesare dobîndirii statutului omedanian. Subiectul, narațiunea este de basm fantastic : plecarea de acasă, cunoașterea dionisiacă, prin femei, trecerea prin poarta Spiritului, templul Carantinei (unde condiția de a trece este depășirea frivolității), lupta cu răzvrătiții, cunoașterea prin spirit, prin intelect (în templul înțeleptilor), proba vînătorii, pînă la Templul Cunoașterii de sine. Încercărilor de luptă vitejească ale lui Făt-Frumos cu zmeii și balaurii le iau, deci, loc alte încercări, al căror scop este de a ajunge în Templul Iubirii, trecînd prin Templul Cunoașterii de sine. Cheia romanului este dată în final, groaznic de explicit :

„— Atunci cine este omedanian cu adevărat ? zice prințul nedumerit.

— Nimeni. Omedania este un simbol, un ideal, către care oricît de mult vei tinti, nu vei ajunge".

Căutarea, deci, este tema principală a romanului, o căutare a idealului, a sinelui, a femeii, o cale de a depăși imanența. Din păcate, toate aceste simboluri ar fi putut fi exprimate pe mult mai puține pagini. Romanul nu are consistență epică, nici personaje. Ele încearcă să devină arhetipuri, dar nu reușesc. Finalul este ratat — totul nu este decît un vis al unui tînăr bolnav ce se trezește și, căutîndu-și miturile, negăsindu-le, firește, refuză viața și se reîntoarce în moarte. Un nou Luceafăr sau un nou Dionis în căutarea insulei lui Euthanasius. Moartea, ca o continuare a visului, transformarea eroului în altceva, cer, stea, pasăre fantastică în și prin **vis**, toate acestea sînt poezie transpusă în basm. Stilul, figurativ și încărcat de simboluri (cu cheia oferită alături) nu numai că nu ambiguizează, nu adîncește semnificația, ci aplatizează, parcă, textul.

Paralel cu această schemă fabuloasă, se desfășoară un șirag de meditații privind viața, moartea, dragostea. Textul nu se leagă, nu prinde contur și ideile cad în banal și platitudine. Sistemul nu este coerent. Lumile lui Gheorghe Neagu nu exprimă nimic, sînt simple înșiruiri de idei, care, deși frumoase, departe de a fi originale, nu sînt deloc convingătoare.

*

CU TOTUL altfel se prezintă romanul lui Ion Moise, **Numai cu tine, omule !** Este mai curînd tradițional, evenimentele se petrec în ordine cronologică, autorul omniscient, personajele înzestrate în momentul apariției în scenă cu o fișă autobiografică. Tema este și ea relativ tradițională : nu căutarea absolutului, ci banii. **Banii**, care distrug fericirea cuplului, **ambiția**, mărunță și foarte telurică de a avea o casă, un serviciu mai bun și **adulterul** femeii, clasicele teme ale romanului realist.

Ana Gălan, eroina romanului, îl convinge pe soțul ei Grigore să plece în Valea Jiului („un fel de El Dorado" românesc) pentru a cîștiga mai mulți bani. Aici, ea găsește niște bătrîni singuri — Albert și Erika Henris, cărora le propune să-i întrețină pînă la moarte în schimbul casei lor. Bătrînii acceptă, actul se face și Ana îi supune la o rapidă cură de exterminare : mîncăruri grase și mult alcool. Paralel, ea încearcă să devină contabilă, din pontatoare, deși nu are studii și, pentru asta își înșeală bărbatul, pe care îl iubește, cu directorul. Soțul află și o părăsește cîteva luni, timp în care ea, deși însărcinată, se îndrăgostește de director. La întoarcere, Grigore convinge pe un prieten al său, mecanic, să-i „ umble la mașină" directorului. Urmează un accident, în care directorul își pierde ochii și șoferul lui moare. Anchetat, prietenul lui Grigore ia vina asupra sa. În final, Ana naște un băiat și totul se termină cu bine.

Dincolo de narațiunea propriu-zisă, în roman există un mare interes pentru analiza psihologică a celor doi bătrîni. Așezați din exterior de Ana, ei se închid într-un fel de fortăreață, trăiesc în subconștient (ajută și alcoolul și bătrînețea) și, treptat, se autoelimină. După moartea bătrînului, Erika Henris, obsedată de visurile cu soțul ei, care o cheamă, otrăvește toată mîncarea din frigider cu cianură, ornează masa pentru două persoane și moare. Aici avem un mic roman polițist : urmează o anchetă în care și Ana și Grigore și o prietenă a bătrînei sînt bănuiți de crimă. În finalul acestui roman (cu temă à la Slavici), Ana află că va pierde ceea ce își dorise cel mai mult să obțină, chiar cu prețul grăbirii morții bătrînilor — casa, care va fi demolată. Deci totul se șterge și este ca la început, poate o nouă cursă după bani, poate un nou adulter.

Ceea ce schimbă atmosfera de roman realist, introducînd o altă posibilă lume, este visul. De multe ori nu știm că plonjăm în subconștient, narația se mută, personajele visează o lume care o continuă pe cea reală, dau o posibilă rezolvare a conflictului, în vis, apoi se trezesc și o iau de la capăt (visul lui Grigore despre moartea Anei). Mai interesant este cînd limbajul oniric este mai greu traductibil în fapte, în narațiune propriu-zisă, cum e visul bătrînului Albert, în primele pagini ale romanului. Visul său are ceva kafkian — se visează un gîndac ciugulit de o găină — și trecerea în real nu se face brusc, parcă lumea nu e decît o continuare a subconștientului : „Bătrînul Henris, abia trezit din somnul greu al după-amiezii, intră în bucătărie și rămase uimit în fața acelei tinere femei, cam la treizeci și ceva de ani, al cărei glas semăna izbitor cu cel al găinii din visul său terifiant. Ea sări repede și-i întinse mîna : Gălan, Ana Gălan...". Parcă și complexul sonor al numelui femeii sugerează ideea de găină. Și visul devine posibil simbol, care ar prefigura acțiunea.

Romanul mizează pe narațiune, pe construcția personajelor și nu pe simbolistică. Autorul rămîne, în general, deasupra personajelor, nu se amestecă în text. O întrerupere intervine, totuși, în mijlocul descrierii morții unei bătrîne (bunica Anei) : „Sper că nu va veni vreun pustiu de comentator să mă eticheteze, aici, drept un naturalist întîrziat" (p. 146). Și totuși există un interes pentru naturalism, chiar dacă mai există și alte influențe.

Numai cu tine, omule ! este un roman care se citește ușor, dar din care nu rămîne foarte mult. O narațiune cu cap și coadă, dar atît. Bine construit, dar fără adîncime. În atmosfera rarefiată a ficțiunii nu supraviețuiesc decît puține personaje. Pentru că, odată închisă cartea, presiunea lumii reale e mare și nu ajunge ca personajele să fie verosimile, ci trebuie să fie și vii, să aibă ceva de spus dincolo de textul scris. Și mai există și multe cărți foarte bune, scrise deja, care nu lasă foarte mult loc, pînă la urmă, pentru cele mai puțin bune.

Alexandra Vrînceanu

Gheorghe Neagu, **Templul iubirii**, roman, Editura Porto-Franco, Galați, 1990. Ion Moise, **Numai cu tine, omule !**, Editura Dacia, Cluj, 1990.

CARTEA DE TEATRU

Teatrul solid

● UTILITATEA este, probabil, unicul semn apreciativ sub care poate fi consemnată cartea Oanei Popescu, **Teatrul și bucuria comunicării.** Impresia lecturii trimite, uneori, către imaginea unei „lucrări de diplomă" a unui student conștiincios, alteori către cea a unui manual dedicat celor ce vor să facă primii pași în teoria comunicării, a teatrului sau a esteticului. Seriozitatea întocmirii materialului nu justifică absența concluziilor, a „soluțiilor" personale, rodul unei reprezentări originale a fenomenelor discutate. Corecte în marea lor majoritate, deloc judicioase, în același timp, afirmațiile Oanei Popescu reprezintă, oarecum paradoxal, consecința unei înțelegeri parțiale a acestor fenomene. Aș putea să numesc un sentiment de incompletitudine al lectorului pus în fața doar a unor simple formule acceptabile. Elementare, fără miez, simpliste, „ideile" devin adeseori greu de comentat, chiar indiscutabile, nu prin subtilitatea sugestiilor sau expresia definitivă, ci prin proiectarea lor didacticistă la niveluri joase de semnificație și comprehensiune.

Autoarea se referă, pe rînd, la importanța actului comunicării, la relația emițător-receptor, la codul lingvistic, la cel non-verbal, la variabilitatea procesului de comunicare în timp și spațiu, la comunicarea **autentică** și cea **artistică** ; reface geneza comunicării artistice schițînd fugitiv și relația dintre acest tip de comunicare și valorile ei estetice, enunță binecunoscute „scopuri" ale artei ; trece, apoi, la comunicarea în teatru. „Despre arta teatrală se poate spune că este arta cea mai «umanitară» și cea mai «populară» pentru că ea nu poate exista în absența omului", este unul dintre adevărurile parțiale ale Oanei Popescu. Nu sînt sigur dacă psihologia culturală ar accepta să acorde teatrului acest privilegiu. Poate doar sociologia culturală, știința care privește fenomenul și, în funcție de caracterul instituționalizat sau nu al formei de manifestare a artelor. Iar „umanitar" rămîne, totuși, un atribut confuz.

Dar, toate acestea, în termenii cei mai consacrați, elementari. Chiar și atunci cînd discută foarte delicata problemă a cuvîntului, în teatru, a controversatei sale primordialități, autoarea preferă o variantă superficială : „Revenirea la text înseamnă revenirea la teatrul solid, de amplu interes public, nu doar experiențe repede consumate". Distinge, dar fără a da eventuale semnificații distincției, între gîndirea teatrală europeană supusă rigorii semantice a cuvîntului și cea orientală, tributară formelor de expresie plastice, muzicale, ritmice. Analizează relația text-regizor, modalitățile de interpretare scenică, într-o oarecare măsură chiar spiritul convenției teatrale, totul în perspectiva actului spectacular. Neexplicitată rămîne, însă, ideea ascendentului pe care autoarea îl dă oralității în teatru asupra cuvîntului scris. În plus, Oana Popescu ignoră problema condiției speciale a textului dramatic în spațiul Literaturii, sau reprezentarea a ce înseamnă **dramatic** (exceptînd indicația scenică și forma dialogică specifică) în raport cu celelalte strategii de afirmare a literaturității. În general, discursul „teoretic" încearcă să subziste undeva, la un nivel suspect imponderabil (sau neponderabil) al afirmațiilor greu de confirmat și totodată de infirmat, datorită înțelesurilor vagi și retorismului neștiințific al expresiei, apropiat de funcționalitatea de azi a instrucției preuniversitare. În cele din urmă, insuficienta sau ineficienta „bucurie a comunicării" autoarei înseși despre teatru.

Sebastian-Vlad Popa

Oana Popescu, **Teatrul și bucuria comunicării**, Ed. Eminescu, 1990.

CARTEA DE MEMORII

Cronică de pușcărie

■ IN 1958, Max Bănuș era secretar general de redacție la revista „Stadion". Au loc la București campionatele internaționale de atletism. Un sportiv numit Ladislau Szabo doboară recordul la săritura cu prăjina. Se decide să i se dea poza pe coperta revistei. În fotografie, el poartă un tricou alb cu o dungă orizontală pe piept. Dunga aceea conținea trei fișii cu culorile steagului românesc. Pe gazetă, din cele trei culori se distingeau doar două, pentru că asta era limita tehnică a tiparului. Scandal : „instigare la șovinism maghiar". Dar steagul maghiar are altă formă. „Bătaie de joc la adresa culorilor românești". Dar steagul românesc are dungile verticale.

Orice discuție e inutilă, mecanismul represiv se pune în mișcare și pe 27 septembrie 1958, la ora unu noaptea, Max Bănuș (care nici măcar nu se ocupase de acel număr, nefiind în București) este arestat. După un proces tipic, e condamnat la 5 ani care, prin recurs devin 8. Va fi eliberat după aproape patru ani, grație unor intervenții internaționale.

Așa cum, în comentariul consacrat cărții în **Convorbiri literare**, nr. 17/'91, observa și istoricul Al. Zub (care, de altminteri, a trecut și el prin încercări similare), întemnițarea unor oameni ca Max Bănuș, a intelectualilor în genere (dar nu numai), făcea parte dintr-un larg proces de „stringere a șurubului", după vaga „destindere" de după moartea lui Stalin și, mai ales, după plecarea trupelor sovietice din țară. Cîrmuirea trebuia să-și dovedească înăuntru și în răsărit, mîna forte. Fenomenul este menționat și de Alexandru Paleologu (în **Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des Golans**, Balland, 1991, p, 169).

În ciuda titlului nu foarte inspirat, tonul cărții lui Max Bănuș nu este resentimentar și vindicativ, nici măcar încrîncenat ; el are o melancolică senînătate epică — de cronicar îngîndurat și împăcat cu sine. Notele consemnate clandestin pe tălpile date cu săpun ale unor pantofi pe care temnicerii nu-i băgau în seamă se transformă în scurte tablouri (în sens dramatic), foarte cursive și memorabile, colorate de detalii vii, de dialog și, pe ansamblu, de un stil lapidar și nervos cu fraze scurte, elementare, fără epitete, curgînd în alineate dese. Echilibrat, Max Bănuș găsește linia de mijloc între aureolarea pușcăriei politice ca pe un spațiu al eroismului absolut și, dimpotrivă, demonizarea ei ca o cloacă a decăderii umane. Lumea temnițelor lui Bănuș e o condensare paroxistică a celei de „afară". Sunt și printre deținuți lichele, după cum nici autoritățile nu-s, cu toții, bestii pure. Delațiunea coexistă cu solidaritatea, lașitatea cu altruismul, toleranța cu imbecilitatea. Un gardian, de pildă, te pune să plivești buruienile cu gura, altul (contra unei sume ce-i drept) îți aduce din exterior scrisori și medicamente.

Dar nu trebuie să se înțeleagă de aici, din această atitudine cumpănită a naratorului, că avem de-a face cu o lume a paritații binelui cu răul, deci, bref, a „normalității". Nicidecum. Imaginea dominantă a povestirii lui Max Bănuș este aceea a unui univers profund anormal, a unui groaznic accident moral la scară istorică. Gulagul românesc a fost o colosală nemernicie cu consecințe pentru psihicul, intelectul și tonusul întregii națiuni, consecințe ale căror prelungiri nu-s nici azi stinse. Chiar dacă e compus din crîmpeie, ecorșeul sociologic ce rezultă din evocarea lui Max Bănus are valoarea unui eșantion reprezentativ pentru „feldeința" (cuvîntul e al lui Cantemir) comunismului, într-una din ipostazele sale cele mai tipice : universul concentraționar. Amestecul de idioție și grosolănie, de ferocitate și slugărnicie de pedanterie birocratică și harababură ideologică, de Caragiale și Stalin (după Belu Zilber ; plus Kafka aș adăuga eu), de rînjet îngîmfat și rictus complexat caracteristice totalitarismului românesc, e surprins cu subtilitate în relatarea lui Max Bănus, la modul behavioristic, fără comentarii, analize, filosofări. Scrisă cu talent gazetăresc și măsură, cartea lui Max Bănus se citește dintr-o suflare.

George Pruteanu

Max Bănuș, **Cei care m-au ucis**, ed. Tinerama, 1991.

Gafencu memorialist

LA 6 FEBRUARIE 1931 Grigore Gafencu recitise prefața lui Maiorescu la unul din volumele **Discursurilor parlamentare.** Șocat de permanența adevărurilor aflate în considerațiile marelui critic, Gafencu notează deplin, parcă, edificat : „Vorba francezului : Plus ça change, plus c'est la même chose... Iluziile și greșelile politice nu încep de la noi. Decînd e țara țară și politicienii o cîrmuiesc, ea e necontenit : «pe marginea prăpastiei», frămîntată de **«o criză economică fără precedent»** care necesită **«un mare program de refacere»**, o grabnică **«reintrare în legalitate»** și, mai cu seamă, ca toate să reînceapă de la început, într-o salvatoare și glorioasă **Eră nouă".** E observația unui tînăr de 39 de ani, cu calități intelectuale remarcabile, foarte activ în politica militantă a P.N.Ț. și ocupînd funcțiunea de subsecretar de stat, din noiembrie 1928, de cînd la putere au venit național-țărăniștii. Era fiul unui inginer de căi ferate care ajunsese în slujbe înalte. Grigore a urmat liceul în Elveția, devenind, în 1914, doctor în drept la Paris. A făcut războiul ca aviator într-o escadrilă franceză și a fost decorat cu ordinul „Mihai Viteazul" (cea mai înaltă decorație militară) pentru un zbor spectaculos din Franța în România, peste liniile dușmane. După război e o vreme gazetar, întemeind și conducînd săptămînalul **Revista Vremii** (1921—1924) unde Camil Petrescu redacta pagina literar-culturală. Dar publicația lui Gafencu era una preponderent economico-politică unde se comenta dificila situație postbelică. Apoi, din 1927, a devenit redactorul publicației economice **Argus,** și, mai tîrziu, al cotidianului **Timpul.** Pe la mijlocul anilor douăzeci a devenit membru al P.N.Ț. constituind, mai ales în anii treizeci, gruparea radical de stînga a partidului, (împreună cu M. Ralea, Petre Andrei, M. Ghelmegeanu, N. Graur, N. Penescu, Eugen Crăciun etc.). Cum spuneam, în guvernele P.N.Ț. a fost de cîteva ori subsecretar de stat la Comunicații, la Președinția guvernului, la Externe. La acest din urmă departament considera că e locul său după care a tot jinduit. De-abia în decembrie 1938, propus de Armand Călinescu, va deveni titularul Ministerului de Externe, de unde va pleca, prin demisie, în mai 1940, ca protest la abandonarea, de către regele Carol al II-lea, a alianțelor noastre tradiționale. Va mai ocupa o dificilă funcțiune diplomatică, fiind ambasadorul nostru în U.R.S.S. (august 1940 — 22 iunie 1941). N-a revenit pe scena vieții politice după al doilea război mondial. A scris două cărți în franceză (nu le-am citit) și, rămas în străinătate, a murit, probabil în Franța, în 1957, la 64 de ani. Ar fi ținut, din 1941 pînă în 1957, un jurnal care nu ne-a parvenit încă.

În țară rămăseseră două impunătoare caiete de însemnări politice care, pe la sfîrșitul anilor șaptezeci, ajunseseră în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei. Le-am răsfoit, cîndva, fără a le fi citit cu atenția cuvenită. Acum au fost tipărite, de dl. Stelian Neagoe, la Ed. Humanitas. Și e foarte bine. Cînd și-a început intermitentele sale însemnări, Gafencu era subsecretar de stat și se deplasase, în interes de serviciu, la Geneva. Lectura lor dezvăluie, imediat, nu numai inteligență, finețea observațiilor, harul rar al analizelor politologice (în diagnoză și prognoză) dar și un condei exersat. N-aș spune că Gafencu are, precum alt om politic contemporan lui, — Const. Argetoianu — daruri de prozator. Dar de o distincție a stilului jurnalistic, în înțelesul superior al termenului, se poate incontestabil vorbi. La aceasta trebuie imediat adăugat extraordinara capacitate de analist al fenomenului politic, în formula occidentală (de astăzi) a acestei îndeletniciri politologice. Pentru că, se cuvine spus, cîteva dintre capitolele acestor captivante însemnări se constituie în analize retrospective ale fenomenului politic românesc într-o perioadă dată. Firește, aceste analize, ca și însemnările în general, sînt subiective și asta, s-ar putea obiecta, le dăunează. M-aș grăbi să spun că obiecția nu se susține în întregime și nu le știrbește din valoarea referențială. Pentru că — nu-i așa ? — care memorialist nu e subiectiv în mărturisirile sale ? Și apoi, se știe, actul înțelegerii e, fatal, mai totdeauna o trădare. O trădare pentru că înțelegerea e, inevitabil, particulară, parțială și greu de comunicat. Așa cum sînt, aceste extraordinare memorii devin mărturie nu numai despre un deceniu (al patrulea) dar și despre o epocă bogată nu numai în evenimente dar și în mari personalități politice. Defilează aici, cu silueta lor nu numai politică dar, cu deosebire, caracterologică : Iuliu Maniu, Al. Vaida-Voevod, regele Carol al II-lea, Virgil Madgearu, Gr. Iunian, Mihai Popovici, N. Titulescu, G. G. Mironescu, Nae Ionescu, Armand Călinescu, Ion Mihalache, Const. Argetoianu, I. G. Duca, N. Iorga, Gr. Filipescu, dubioasele personaje din anturajul camarilei regale și încă multe altele. Și toate văzute din interior de un ochi sagace și neiertător. Desigur, cum spuneam, aceste creionări sînt marcate de subiectivitate. Titulescu e prezentat, în 1929, la superlativ. Mai apoi, cînd datorită înțelegerii dintre marele diplomat și premierul Mironescu (amîndoi foști takiști), Gafencu e înlăturat din subsecretariatul de la Externe, Titulescu e prezentat în culori mai curînd negative. Argetoianu e în iunie 1931, pe vremea cînd era factotum în guvernul condus de N. Iorga, „bulibașa oportunismului fără scrupule... Nu cunoaște nici o îngrădire de conștiință... Nu simte imposibilitățile morale". Dar, în decembrie 1939, după ce fusese premier timp de două luni, iar autorul memoriilor pe care le comentez deținea, în continuare, portofoliul Externelor, Argetoianu era prezentat în culori blînde. „Personalitatea lui nu e lipsită de autoritate și inteligența lui e vie, cumpănită și folositoare în zile grele".

SE ȘTIE că anii treizeci au fost dominați de lupta dintre democrația politică și tendința brutal-autoritativă a regelui de a desființa partidele și a conduce, singur, țara prin guverne de tehnicieni sau personalități. Un guvern de personalități e, desigur, un guvern personal. Gafencu apreciază cu dreptate. „O «personalitate» e un om politic fără garanție. Căci ce e partidul — ce ar trebui să fie — dacă nu o garanție permanentă pentru credința, programul, disciplina omului politic și pentru desăvîrșitul său respect pentru instituțiile și de legile țării ?" Acestor tendințe dictatoriale i s-a opus P.N.Ț. și, cu deosebire, Iuliu Maniu. Acesta, fire dreaptă, mereu solemn și de o mare rectitudine morală a respins absolutismul regelui și dominația coruptă a camarilei sale în cap cu funesta doamnă Lupescu. Maniu a demisionat din această cauză o dată de la președinția guvernului, apoi din aceea a partidului său. Și acesta era, atunci, cel mai popular și mai democratic partid. Există, în aceste memorii, cîteva pagini minunate (p. 234—237) în care autorul transcria relatarea de către Maniu a unei convorbiri dintre demisionatul președinte al P.N.Ț. și rege în vara lui 1930, Maniu ar fi început prin a-i declara calm suveranului : „Eu nu mai am ambiții. Mi le-am satisfăcut pe toate. Am fost șef de partid, șef al Consiliului Dirigent, fruntaș al provinciei mele, șef de guvern. Mai mult nu pot dori. Avere nu poftesc. Pot vorbi liber și spune adevărul, dacă m.v. îmi făgăduiește că îl va asculta și nu se va supăra". Și îi cere regelui să renunțe la ideea sa despre un guvern personal și îndepărtarea doamnei Lupescu. Firește, regele nu l-a ascultat și Maniu va fi și mai detestat la Palat. S-a găsit, firește, un înlocuitor. Versatilul Vaida-Voevod a devenit unealta camarilei, bărîndu-l pe „fratele Maniu" cu a sa rectitudine morală. Maniu a mai fost o dată premier, timp de nici trei luni (octombrie 1932 — ianuarie 1933). Dar a părăsit, din aceeași pricină, înalta demnitate publică, locul său fiind ocupat, firește, de... Vaida-Voevod. Regele, în ciuda inteligenței sale, nu urmărea decît ambiții dictatorial absolutiste. Și grupul care făcea și desfăcea totul în țară (în politică și în economie) era cel al sinistrei sale camarile. Era un grup eterogen, alcătuit din dna Lupescu, Gavrilă Marinescu, Puiu Dumitrescu, Nae Ionescu, Aristide Blank, Gr. Filipescu, Wieder, Mavrodi, Richard Franasovici, Ernest Urdăreanu, M. Manoilescu. Firește, grupul nu a rămas mereu invariabil. S-au petrecut și aici dispute intestine care au determinat, în funcție de interese și nevoi, abandonări sau excomunicări. Dar o vreme, pînă prin toamna lui 1937, Nae Ionescu era „consilierul politic" al regelui iar, prin **Cuvîntul,** propovăduia „doctrina absolutistă", Blank era „consilierul economic". Gr. Filipescu, prin **Epoca,** sprijinea planurile regale iar toți ceilalți țeseau intrigi, dominînd, prin corupție, afacerism și satisfacerea unor biete gloriole politice, întreaga viață publică, maculînd-o grav. Aproape totul era maculat iar democrația reală amenințată în fundamentele ei. Dacă regele Carol al II-lea a fost nevoit să o tolereze, neanulînd-o cu totul pînă în 1938, aceasta s-a datorat rezistenței interne a cîtorva partide, mari bărbați de stat și a influenței puterilor europene (Anglia, Franța), prin tradiție, aliate ale țării noastre. Aflăm în aceste memorii și explicații — necesare — despre momentul depărtării sau excluderii lui Nae Ionescu din camarilă. Nu fapte (amănunte revelatoare) noi, ci confirmarea celor cunoscute. Manoilescu fusese exclus încă în 1931, cînd provocase falimentul băncii Blank. Nae Ionescu și Puiu Dumitrescu au fost, se pare, excluși prin toamna lui 1933. Și asta datorită disputelor cu atotputernica doamnă Lupescu. Aceștia din urmă se apropiaseră de Garda de Fier care, la venirea lui I. G. Duca în fruntea guvernului, sfătuit ultimativ de N. Titulescu (la sugestia lui Paul Boncour : „francezii s-au temut ca gardiștii, frați buni cu hitleriștii și fasciștii, să nu înstrăineze Franței simpatiile române") a fost dizolvată, prin jurnal al Consiliului de miniștri, interzicîndu-i și participarea în alegeri. Gafencu, onest, ține să precizeze că scenariul pe care îl consemnează e numai o versiune. Dar i se pare a fi o „versiune verosimilă", deplin creditabilă. Oricum, această decizie a dus la asasinarea lui I. G. Duca și la fortificarea, în adîncime, a legionarismului. Gafencu socoate că lăsați să ajungă în parlament, legionarii, lipsiți de pricepere și talent, s-ar fi uzat. „În afară de parlament însă, în afară de viața publică și de lege, li se deschide viața tulbure sau eroică pe care o visează — viața de conspiratori și de haiduci". Știu eu dacă această apreciere e corectă ? Dacă nu e doar calculul pe hîrtie al unui analist democrat ce evalua exact pericolul gardismului ? Oricum, pentru mișcarea de idei a timpului orientarea lui Nae Ionescu spre legionarism a fost funestă. Pentru că profesorul de metafizică a îndrumat spre această albie tulbure întregul grup de tineri intelectuali care gravitau în jurul lui. Cum observa Eugen Ionescu, la 19 septembrie 1945, într-o scrisoare trimisă, din Paris, către T. Vianu : „Dacă nu era Nae Ionescu (sau dacă nu se certa cu regele) am fi avut, astăzi, o generație de conducători valoroasă, între 35 și 40 de ani. Din cauza lui toți au devenit fasciști. A creat o stupidă Românie reacționară".

ÎNSEMNĂRILE lui Gafencu au, cum și sînt intitulate, un caracter preponderent politic. Iar politica într-un climat al democrației e un „joc" al înfruntării cu reguli aceleași, mereu repetabile. Pentru noi care după 53 de ani (din 1938) de dictatură reintrăm în democrație, aceste însemnări sînt mult bogate în învățăminte. Am citat la începutul acestui comentariu, observația autorului după lectura prefeței lui Maiorescu la **Discursuri parlamentare.** Oamenii politici forțau întotdeauna guvernarea pentru că țara e într-o situație catastrofală, anunțînd că ei vor inaugura, cu guvernul lor, o eră nouă. Și nu izbuteau mai niciodată. Activitatea politică fiind, fatal, supusă compromisului, puțini erau oamenii politici care se dovedeau a fi caractere. De cele mai multe ori deveneau „victime" ale corupției. În februarie 1931 Ion Mihalache, adînc mîhnit, i se confesează lui Gafencu „Știți că jumătate din parlamentul nostru trăiește din afaceri și din misitie ?" În altă parte, autorul condamnă pe acei miniștri care, de regulă, „pun, mai presus de orice, demnitatea de ministru, din care trag toate mulțumirile de vanitate, de putere și de prestigiu social". România, țara mică, a avut mai totdeauna nevoie de împrumuturi externe și de bunăvoința finanței internaționale. P.N.Ț., venind la putere în noiembrie 1928, a pus capăt politicii orgolios xenofobe a liberalilor care se conduseseră după formula lui Vintilă Brătianu „prin noi înșine". Național-țărăniștii au inaugurat politica porților deschise pentru capitalul străin, sperînd, avid, că acesta va veni. Și, surpriză, n-a venit. Într-un loc Gafencu notează : „Firește capitalurile străine n-au dat năvală... Nu avem, de altă parte, nici organizația internă care să ne îngăduie să întrebuințăm capitalurile străine, în forma și cu garanțiile elementare pe care le găsesc aiurea". Și mai tîrziu : „Au trecut zile, luni și ani și capitaliștii străini nu au dat buzna peste noi". Moravurile, problemele, dificultățile sînt, deci, mereu cam aceleași în orice țară democratică, și sub orice guvern ar conduce țara. Nu ne e îngăduit să credem, după lectura memorialisticii lui Gafencu, altfel, visînd, zadarnic, la originalitatea noastră care e o iluzie păgubitoare.

Ediția aceasta e realizată, cum spuneam, de dl. Stelian Neagoe. Am colaționat textul cu originalul (prin sondaj, firește) de la Biblioteca Academiei și l-am găsit corect transcris. Lecțiunile greșite sînt minime și nesemnificative. Au rămas pe dinafară, neincluse în sumar, niște însemnări ale autorului (16 pagini) cînd avea 12 ani. Sînt foarte interesante și atestă o extraordinară maturitate pentru un copil. Le-aș fi inclus, fără ezitări, într-o **Addenda.** Deficitar cu totul e, ca în mai toate edițiile dlui Stelian Neagoe, aparatul critic. Postfața sa are taman cinci pagini iar informațiile pe care le dă despre Gafencu sînt preluate, toate, din Enciclopedia lui Lucian Predescu. Altceva nu știe și, deci, nu ne spune, deși ar fi fost mult necesar. E evident că editorul nu-și cunoaște autorul pe care îl publică și, în consecință, nu înțeleg de ce s-a apropiat de acest manuscris. De obicei, editorul își cunoaște bine eroul înainte de a-l comenta și publica. Dl. Stelian Neagoe ține să se singularizeze, depărtîndu-se de uzanțe. Se vede bine că nu l-a citit pe Gafencu gazetarul nici în **Argus,** nici în **Timpul** pentru a ne putea comunica judecăți concludente. Iar în loc de note avem și aici, ca și în ediția Argetoianu, tot de dl. Neagoe alcătuită, un indice de nume în care se dau vagi informații despre personalitățile sau personajele citate. Dl. Stelian Neagoe a inaugurat la noi sistema edițiilor rapide, ca să nu repet cuvîntul improvizație. Îl sfătuiesc, colegial, să renunțe la defectuosul lui procedeu, restituind edițiilor seriozitatea și rigoarea absolut necesare. ■

Grigore Gafencu, **Însemnări politice — 1929—1939.** Ediție și postfață de Stelian Neagoe. Col. „Memorii. Jurnale", Ed. Humanitas, 1991.

S. DAMIAN

A DOUA IDENTITA

...Îți mulțumesc în orice caz pentru minuțioasa relatare asupra evenimentelor, relatare întîrziată atîta vreme. Nu-mi dau seama cum ar trebui să răspund, fiindcă delimitările pe cale epistolară nu beneficiază de prezența nemijlocită a interlocutorului, unele replici rămîn prea liniare, fără nuanțări, pot stîrni interpretări disproporționate, cu apăsări excesive, și atunci treptat contururile reale ale disputei se șterg, confuzia devine predominantă. Trăiesc nostalgia plimbărilor noastre prelungite de-a lungul străzilor din București, cadru mișcător pe care nu-l mai luam în seamă, cufundați în patima speculațiilor și a ipotezelor incitante. Nimic nu scăpa analizei, disecției metodice și chiar remarcile mai ascuțite în direcția reprosului sau a mustrării, pe fundalul unei prietenii verificate, nu erau estompate. Cum deocamdată nu ne putem întîlni, recurg cu o anume stinjeneală la uneltele nesigure ale corespondenței, pe un teren al echivocului și al devierii posibile a sensului. Înțeleg din aluziile tale că, deși împărtășești în genere judecățile mele asupra situației din țară, pe alocuri consideri că afirmațiile sînt pripite, accentele inegal distribuite, cu alte cuvinte ești convins că de la distanță tabloul derutant nu poate fi cuprins cu exactitate. De altfel, din nemulțumirea cu care întîmpini din start molima politicului care s-a extins asupra culturii, deduc că și imixtiunea mea pe acest tărîm o socotești un act de amatorism, o irosire de energie. Scepticismul tău, probabil nutrit din alte experiențe, mi se pare în acest caz nefondat, dacă îmi ierți auto-aprecierea. Eu nu confund domeniile, sînt prevenit că voi fi supus unei năvale de imagini fluide, înșelătoare, produse ale unei realități nesedimentate.

De cînd s-a petrecut răsturnarea în România, urmăresc atent fenomenele (îți aduci aminte formula magică de descintare a aridelor noțiuni, pe care o înginam, imitînd glasul ceremonios al lui G. Călinescu : „Precum știi, Anaximene, / trăim printre fenomene / Tot ce toarce Chloto în caer / este zămislit din aer...“). Din lectura presei autohtone și discuțiile cu vizitatorii, mi-am format cu vremea o părere care mi-a înlesnit dezlegarea unor rebusuri încîlcite. Firește, îmi lipsesc detalii importante, fiind departe de fața locului. Aici pot însă folosi și alte surse de informare, prilejuri utile pentru comparații și situări globale. Un plus de certitudine îmi oferă faptul că pînă acum, în linii mari, supozițiile s-au confirmat, și obiecțiile unor parteneri de conversație nu au izbutit să clatine edificiul demonstrației. Sînt încredințat că dacă am putea vorbi în tihnă, față în față, fără presiunea timpului, rămînînd credincioși stringenței adevărului, am descifra împreună repede enigma dată. Mă rezum doar la cîteva aspecte.

Tu te situezi oarecum într-o postură de arbitru, a greșit Puterea, dar are o vină și opoziția, intelectualii de seamă au fost marginalizați, chiar batjocoriți, dar nici ei n-au fost la înălțime și recunoscători pentru șansele ce le-au fost arondate, au abandonat lupta cînd ar fi fost nevoie de angajare pozitivă, și incerit cultura suferă, deoarece a dispărut răgazul pentru preocupări care să nu fie atît de marcate de actualitate. Pentru mine turnura lucrurilor se prezintă astfel: conducerea, în frunte cu Iliescu, a deținut o ocazie imensă, se bucura de adeziunea generală, putea realiza o reconciliere națională și deschide porțile unei regenerări colective. Strategia adoptată de la început a fost însă catastrofală, din ce în ce mai clar reiese acum intenția obtuză, neroditoare din germene, iar repercusiunile se observă în degradarea întregii vieți sociale și spirituale.

Există, evident, procese care se repetă și în celelalte țări din Est, deci ele nu provin neapărat din rătăcirile Puterii, nici o altă stăpînire nu le-ar fi putut, probabil, amortiza sau evita. Mă refer, fără o ordine anume, la condițiile de paragină moștenite, naufragiu colectiv după potopul dictaturii ; la dificultățile trecerii spre economia de piață ; la deprinderile născute din dependența față de autoritatea statului ; la reducerea pînă la anulare a spiritului competitiv, a inițiativei individuale ; la spaima de necunoscut ; la exigențele integrării într-o muncă intensivă, de ridicată calificare ; la prejudecățile xenofobe resuscitate la periferia societății ; la utilizarea deturnată a democrației și a parlamentarismului pentru satisfacerea unor interese mărunte ; la stadiile corupției, expansiunea ei contagioasă în faze de provizorat, etc. Așadar, multe asemănări de destin, poveri comune, dar să nu ne amăgim, căci survin și particularități alarmante pe care le găsim numai în România (sau într-o concentrare atît de masivă) și tocmai ele indică orbirea și culpa conducerii prezente. Voi consemna, prin urmare, unele defecțiuni specifice frapante:

A. CAMPANIA oficială, lansată de sus, împotriva Vestului și a Americii, cu vechile clișee simplificatoare : imperiu al descompunerii, porniri egoiste, cinice, acaparatoare, pericol latent, de contaminare pentru puritatea ființei autohtone. În ziarul Frontului **Azi**, dar și în gazeta care se pretinde independentă **Adevărul**, bunăoară, descoperim numeroase știri și comentarii axate pe ideea că Occidentul unelteste împotriva României, trimite agenți, spioni pentru destabilizare, vrea să înhațe prada bogată a solului și subsolului național. Tot de la Occident se așteaptă însă astăzi recunoaștere, ajutor, credite, investiții, daruri care sînt înfățișate, cu o logică aparte, ca un fel de despăgubiri pentru abandonarea țării, în trecut, pentru exploatarea imperialistă. E o contradicție la un nivel aproape infantil : să stigmatizezi ca pe un dușman feroce pe cel de la care soliciți apoi salvarea. Dacă se invocă argumentul că se identifică forțat două perioade distincte în timp (prima etapă cu răspîndirea sloganului „nu ne vindem țara“ a doua, mai temperată, cu îndemnul la înțelegere și colaborare), se uită că la o privire atentă ambele tendințe coexistă în doze variate și în prezent. Poate că titlurile enorme, izbitoare, de demascare, au fost părăsite, în schimb aversiunea față de Occident transpare în note și fotografii, în plasarea unor cuvinte. Nu s-a înregistrat nicăieri o recunoaștere a gafelor și a exagerărilor comise, de pildă, în lunile înainte de alegeri.

Să mergem mai departe. Iliescu e singurul conducător din Est care nu a fost primit de Președintele Statelor Unite Bush, nici invitat de Premierul englez. Cînd se duce la Moscova și semnează un tratat, răsar alte bănuieli decît cu ocazia vizitelor efectuate acolo, să spunem, de Havel, Walesa sau Antall. De unde pornesc aceste suspiciuni persistente reproduse de presa străină sau de cea internă pe opoziție ? (în **România literară** adnotările lui N. Manolescu pe această temă sînt elocvente). Conducerea țării a ajuns cu foarte mare întîrziere la revelația că singura mîntuire în fața crizei copleșitoare o reprezintă capitalul străin, ajutorul statelor bogate, și că tehnologia modernă și știința mînuirii ei tot din acea zonă vine.

Un lucid examen inițial ar fi inclus ca o premisă în programul de redresare colaborarea cu Vestul, retezînd retorica vindicativă. Anul trecut, la 15.08.90, ziarul **Azi** mai găzduia un rechizitoriu vitriolant împotriva forțelor care vor să nimicească și să înghită țara. Cu titlul edificator „România ca o pradă“, o redactoare, Liana Sega, zugrăvea rapacitatea Apusului : „Acea parte a lumii occidentale care, dorind obținerea unor piețe de desfacere avantajoase, urmărește aducerea României în pragul dezastrului, acolo de unde pasul spre uciderea economică este foarte ușor de făcut. O colonizare în inima Europei este o încercare fără precedent, dar orice lucru are un început... Statele occidentale care se folosesc de toți ceilalți pentru atingerea țelurilor lor, fără să ezite !“ Într-un stil convulsiv, aproape de elucubrație, se vorbea apoi de „imaginea valurilor de alcool dezinfectant care spală «augustele» mîini occidentale după atingerea celor românești — murdare... Oligarhicele personaje își pot steriliza, cu siguranță, epidermele contaminate.“. După munitia consumată în ofensiva furibundă inutilă, tonul s-a mai domolit, se procedează puțin mai precaut în așteptarea răspunsului favorabil la cererile de împrumuturi și donații, cu grija de a nu periclita nechibzuit demersurile anevoioase. Totuși contradicția se menține în mod suspect, deoarece continuă o politică a sfidării în forme mai ascunse. Se constată că presa Puterii nu pierde nici acum vreun prilej pentru a sublinia, de astă dată mai degrabă prin aluzii, întrebări în doi peri, trimiteri voalate, aviditatea marilor puteri, interesele lor de confiscare și de profit. E de ajuns să parcurgem pagina externă din **Azi**, dar cum am mai amintit, și din **Adevărul.** Orice inițiativă diplomatică sau militară ieșită din cancelariile Occidentului este redusă în cele din urmă în comentariu la voința de subjugare. În adînc persistă în majoritatea aprecierilor aceeași poziție de respingere, vrăjmășie și neîncredere.

Pentru a surprinde mai direct liniile de forță ale interpretărilor, e instructiv să apelăm la presa care gravitează ceva mai departe de nucleul Puterii, fără a fi obligată, prin adeziunea ei mai vagă la prima privire, să adopte atîtea măsuri de prevedere. Cînd se referă la Occident, ce iese la iveală este tot un tablou al sinistrelor manevre, făpturi întunecate ale răului acționează din umbră și hotărăsc rece și fără scrupule soarta popoarelor. Respectarea legii, drepturile omului, treptele democratizării, toate aceste criterii invocate sînt pentru autorii comentariilor răuvoitoare doar pretexte pentru a travesti ambiția de dominare. Un observator riguros e nevoit să admită că dincolo de rivalități și năzuințe de profit — realități de necontestat — are prioritate în ultimii ani în lume o orientare limpede, coordonată spre o ordine internațională care promovează principiile statului de drept, toleranța, deschiderea, democrația. Zadarnice lămuriri pentru amatorii de scenarii terifiante ! În viziunea lor prevalează reprezentarea că România e țința unor presiuni monstruoase, care urmăresc compromiterea și distrugerea ei. Nu e nevoie de prea multă imaginație pentru reeditarea acestor scheme !

Un scriitor, adept și în dramaturgie al conflictelor epurate de nuanțe, propune în legătură cu istoria ultimelor decenii versiunea lui esențializată : „Cert e că nimeni nu ne-a dat nimic de pomană, ci am fost împinși mai în față sau mai în spate numai după interesele altora, oricare ar fi fost tributul nostru de sînge sau voința populară“. (Paul Everac în **Timpul** — 15.03.1991). Cu mărinimie ni se oferă o sinteză a prăbușirii redutelor totalitarismului în Europa de Est : „O parte a lumii ne lasă în plata celeilalte părți, pînă într-o zi, cînd se răzgîndește și tratează din nou, băgînd fitile decisive comunismului și explodîndu-l ca să zicem așa pe «dinăuntru» în toate țările riverane într-o ordine dată“. Superbă perspicacitate de literat ! Epoca gigantică a încleștări între democrație și expansiunea dictaturii cu fazele de rezistență, zăgăzuire, repliere și antrenare în întrecerea necruțătoare, sufocantă, pe linie militară și economică, apare într-o unică metaforă concentrată de trivială parodie : „băgînd fitile decisive comunismului...“ Pentru Everac, greve, demonstrații, ieșiri spontane în stradă nu sînt decît „iluzia autodeterminării“, undeva „un drac mare“ tupilat (ați ghicit, imperialismul american !) a fixat de mult deznodămîntul. Distracția preferată de diavol este jocul cu biletele de la Yalta pînă la Malta.

Un astfel de coșmar al neputinței îți scoate din minți și pe sagacele C. V. Tudor în articolul „Spărgătorul de nuci“ (22.02.1991 — **România Mare**) : „Cineva iar se joacă în mod irresponsabil cu creionul pe harta lumii. Și după ce ne-a învățat istoria, după creion vine și foarfeca. Iar după foarfecă vine de regulă dezastrul“. În ciuda pateticei reclamații, între „ce te învață istoria mai întîi și-ntîi ?“ și „a intrat la o idee ? fandacsia e gata“ ne învîrtim în lumea lui Caragiale, cu marea fanfaronadă a dezvăluirilor atotcuprinzătoare. C. V. Tudor nu poate ieși din mentalitatea și lexicul lui Conu Leonida sau Cațavencu. „Cineva iarăși se simte demiurg și mută popoarele pe o iluzorie tablă de șah, schimbînd cu de la sine putere regulile jocului. **Acei bolnavi care ne guvernează** — după cum sună titlul unei cărți de mare succes — n-au murit odată cu generația lui Roosevelt, Churchill, Stalin. Ei trăiesc pe mai departe ca tipologie, se recunosc prin consilii aparent democratice, vorbesc despre drepturile fundamentale ale omului și chiar despre Dumnezeu, în schimb inima le este otrăvită și dispun de viețile a sute de milioane de oameni“. Nimic nu-l distrage pe temutul polemist care sună goarna de mobilizare în bătălia împotriva molohului :„Apogeul nerușinării și de fapt al crimei este acesta: ni se predică de la amvonul marii finanțe că totul se face pentru pacea lumii, pentru o ordine superioară a comunității planetare ! Mulțumim, dar nu mai servim așa ceva... Cineva n-are loc de noi pe acest continent, uitînd că noi sîntem în Europa înainte chiar de nașterea Europei. Cineva nu se mai mulțumește cu cît a profitat, a speculat, a furat — acum vrea mai mult, vrea să ne ia sufletul cu totul, ca într-un pact cu diavolul, vrea să ne lase pe drumuri, smulgînd bornele de hotar din toate cele patru puncte cardinale“. Noroc că vajnicul neadormit C. V. Tudor stă de strajă și prevede mișcările perfide ale cumplitului inamic. „Pentru că din toate aceste puncte România este atacată continuu, strînsă în menghină, șantajată, amenințată, umilită. Și nici măcar nu sîntem lăsați să ne facem curat în gospodărie, pentru că imediat jandarmii lumii ne acuză de încălcarea democrației.“ Posomorîte vremuri ! C. V. Tudor smulge vălurile ipocrite, povestea se prezintă simplă, străvezie : are loc un match România-restul lumii, o încăierare nemiloasă, inegală, căci țara care a rămas singurul lăcaș de cinste, vitejie și dreptate e supusă, vai, unei sălbatice persecuții. „Explicația e una singură : ni se studiază fiecare mișcare, pe computer aș spune, iar purgatoriul și carantina în care sîntem ținuți au ca scop spulberarea economiei într-o asemenea manieră încît înnebuniți de lipsuri, să ne rugăm de ei să ne preia oricum și gratis, să instaleze ce guvern doresc, numai să oprească crima asta lentă“. Ceea ce afirmă atît de clamoros C. V. Tudor, ridicînd pe umerii săi o enormă povară, scutește gazetele Frontului de o intervenție riscantă, acum în faza pertractărilor și implorărilor nu se mai poate întrebuința un vocabular direct, neechivoc, tranșant.

În realitate, pozițiile nu se prea deosebesc, diferența constă în amplitudine și sonorizare. C. V. Tudor vorbește prin delegație despre o temă scumpă guvernului, basmul cu zmeii cei răi care vor să cotropească ținutul bunului și harnicului locuitor dintre Carpați și Dunăre. Cititorii sînt pregătiți pentru starea de asediu, fiindcă, treaz la datorie, C. V. Tudor cere înălțarea digurilor, separarea, absoluta neîncredere. Din psihoza de victimă mereu păcălită se hrănește ura și pofta de răzbunare. Vina e transferată în afară, singura apărare devine ferecarea porților, închiderea, orgolioasa claustrare. Văzută de la altitudine, faimoasa sfidare apare mai mult ca o retragere în provincial, în mediocritate, în ridicol.

B. ROMÂNIA e singura țară rămasă aproape izolată în Est, fără relații de strînsă amiciție cu vecinii. Ea întreține falsa preocupare că teritoriul ei e amenințat de jur împrejur, și că în special Ungaria, un potențial adversar, instigă la destabilizare și revoltă. Totul e pus pe seama maghiarilor, eșecurile și dezbinările, privațiunile și corupția, populația trăiește în această isterie, instinctele viscerale sînt stîrnite într-o dispoziție de fierbere înainte de irupție. Efectul ? Statele din zonă ocolesc România, refuză să coopereze, între ele discută însă deschis divergențele lor și întocmesc pacte regionale de dezvoltare în comun, armonioasă. Un exemplu e întîlnirea recentă dintre președinții Cehoslovaciei, Poloniei și Ungariei, la care participarea României a fost politicos refuzată.

Ca și în problema demarcării de Occident, ziarele Frontului nu mai beneficiază acum de întinse spații de desfășurare combativă, cultivă un ton mai reținut, mai evaziv. Ceea ce nu înseamnă că în **Azi** cele mai anodine știri nu conțin săgeți veninoase la adresa Ungariei, țința neîntreruptă a atenției. (Mereu se string statistici sumbre despre datorii, falimente, sinucideri în țara vecină.) În **România Mare** însă putem citi neescamotată sentința care stă la baza repulsiei și în presa guvernului. Un text uluitor prin brutalitate și aroganță este articolul **Oaspeți abuzivi** de Eugen Barbu (15.03. 1991). Simptomatic, autorul începe cu o destăinuire pașnică, el susține că face parte dintr-o categorie de oameni prietenoși, fără urită xenofobie. A fost însă înșelat, bietul om, în inocența lui, și de aceea se simte dator să transmită o constatare : ungurii sînt înapoiați, primitivi, departe de traiul civilizat, aparțin unui regn al ființelor inferioare. „Trupe sălbatice, ce mîncau de sub șaua calului, s-au ivit la orizont cam în fiecare secol. Acele hoarde au găsit în acest ținut o civilizație veche și infinit mai valoroasă decît rudimentele lor... Oaspeți dragi, veniți din stepele Asiei pe niște mîrțoage, se instalează fără voie, și devin după un timp autohtoni, ca să le zicem așa. Românul îl îngăduie pe vecin, care nu după multă vreme îi fură din pămînt și-l dă afară din casă, îi ia nevasta și îi învață copilul limba lui pocită... Musafirul nepoftit care vorbește în limba caïlor cere ca și Ion al nostru să se exprime ca dînsul. Ce vreau să zic ? Prost de bun, bătînașul se face că nu bagă de seamă că vecinul abia descălărat din stepele îndepărtate trage la muierea lui, la pămîntul lui și la agoniseala lui. Și dacă cumsecadele om dă cu sapa în capul năvălitorului, acesta protestează la Societatea Națiunilor... Mai încoace, drăguțul de venetic aruncă pe piața mondială turma lui de doamne care au o singură misiune : să intre sub cearșafurile diplomaților din toată lumea și să povestească cum acești nomazi ce au trăit în bordeie vin direct de la Maica Roma. Nu atît disprețul lor față de noi mă indignează, cît perseverența acestor musafiri fără istorie, fără civilizație, o gloată venită din fundul iadului pentru a ne face nouă viața amară, la noi acasă.“ După această evocare a trecutului socotită de autor nepărtinitoare, obiectivă, el declară că „se inventează o problemă maghiară“. Singura formă posibilă de coabitare cu ei e folosirea forței, agresiunea totală : „Popa Tökes a scos în altar pușca mitralieră, crezînd că ne speriem. Nu ne speriem, și ar fi bine ca aceste rînduri să-i aducă aminte că în România mai există oameni care mai știu ce e aceea o Patrie, niște oameni care au eliberat Budapesta (și de bolșevici — 1919 — și de naziști — 1944) și nu au rămas acolo, deși o lecție ar fi fost binevenită. Oaspeți dragi, oaspeți dragi, dar mai stați dracului pe acasă că odată nu o să mai găsiți adresa și asta nu e bine deloc !“ E un avertisment înainte de ocuparea definitivă. Această revărsare fără rușine de prejudecăți și ură, expresie a unui rasism rudimentar, nu stîrnește în țară nici un protest. Cu asemenea cărți de vizită, delegațiile românești la diferite reuniuni peste hotare nu trebuie să fie surprinse cînd sînt întîmpinate de consternare.

Într-un articol semnat de prof. Dennis Deletant (Londra) și reprodus în revista **22** (din 22.03.1991) și în ziarul **Azi**, se afirmă pe bună dreptate că normele internaționale în vigoare, confirmate de experiența europeană, presupun dreptul minorității de a participa la viața statului ca partener distinct, dar egal. Invocarea atribuției de stăpîn în propria casă, pe baza relației de subordonare (majoritate peste minoritate), batjocorirea vechimii, a pontului, a datinilor, a limbii și a fizionomiei celorlalți locuitori sînt moduri primare de opresiune, evident anacronice la sfîrșitul veacului XX, într-o casă a Europei, clădită pe egalitate, toleranță, cooperare și stimă reciprocă.

Pamfletul lui Eugen Barbu reprezintă o infamă instigare la masacru și divulgă o treaptă foarte joasă de gîndire și conduită. El este difuzat într-o publicație care deține un tiraj imens și se fălește cu răsunetul iscat în mulțime. Toate paginile ei sînt pline cu insinuări, calomnii și invective, se pomenește mereu

ATE

de „rasa mongoloidă", „obrăznicie grofească", „pusta honvedă", „biciul lui Attila".

Nu se mai miră nimeni că un cititor, care își ascunde numele și se recomandă un român din Tg. Mureș, conchide (08.03.1991, **România Mare**) : „Istoria ungurilor în Europa este un lung și inimaginabil șir de crime care au o caracteristică unică, o amprentă specifică ce le aparține în exclusivitate : sadismul". Și mai încolo : „... din partea lui Satana s-a întrupat pe pămîntul Asiei un popor unic cu o caracteristică unică : sadismul pe care l-a propovăduit prin Europa". Și în sfîrșit : „Acel papă care a pus crucea în mîna plină de sînge a ucigașului pe care avea să-l boteze Ștefan cel sfînt...".

A fost o gravă eroare a conducerii Frontului că, probabil din motive electorale și apoi deoarece îi lipsea un liant de solidarizare cu națiunea, a cochetat, ca și Ceaușescu, cu instinctele gregare șovine. Să încurajezi exaltarea fondului autohton, proclamînd inferioritatea celorlalte neamuri, înseamnă să pregătești terenul pentru o nouă izolare și închidere spirituală. În ziarul **Azi** din 13.03. 1991 se publică pe pagina I, cu titlul „Dacă ești român..." o poză cu următoarea explicație : „În imaginea alăturată aveți pe doi dintre protagoniștii curajului de a spune răspicat că sînt români". Din fotografie ne salută chipuri încruntate : senatorul Radu Ceontea, președinte la Vatra Românească, și poetul C.V. Tudor, redactor-șef la **România Mare**. Într-o altă pagină din același număr e găzduită o notă consacrată premiilor acordate de revista **România Mare**. După prezentarea fiecărei distincții, finalul sună astfel : „S-a putut reține ca numitor comun al contribuțiilor fiecăruia dintre cei premiați la patrimoniul culturii noastre contemporane nu altceva decît patriotismul, mai mult sau mai puțin pronunțat, și, cumva, indiferent de valoarea intrinsecă a operei ce poartă o semnătură sau alta". În afară de agramatism, se remarcă în această mențiune ce înțelege ziarul **Azi** prin patriotism. În ultimă instanță, ambele publicații lansează aceleași teze, cea a lui E. Barbu și C.V. Tudor cu mai multă vehemență și ostentație.

Există o cîrdășie între gazetele Frontului și extrema naționalistă agresivă. Cu luni în urmă, tot ziarul **Azi** lua apărarea lui Eugen Barbu și Adrian Păunescu pentru trecutul lor dubios ; ei erau calificați drept mari talente și comparați ca martiri cu Blaga și Voiculescu. Explozii de șovinism se ivesc și în statele vecine, nicăieri însă ele nu sînt consfințite de la centru și aprobate de Putere ca în România. Fițuica lui E. Barbu și C.V. Tudor n-ar putea fi editată în această formă în Cehoslovacia, Ungaria sau Bulgaria. Președintele și primul ministru nu sînt niciodată criticați în **România Mare**. Mai sînt alte numeroase semne de fraternizare. Nu cunoaștem clauzele acordului secret încheiat, dar calculul conducerii e greșit. Nu te poți încuscri cu huliganii fără să-ți deservești inevitabil onoarea și reputația.

Ce rost are să mai soliciți intrarea în Europa, dacă te prezinți la candidatură înarmat pînă în dinți cu superstițiile xenofobe, cu doctrina disprețului față de alte națiuni ? Degeaba vei încerca mai tîrziu o delimitare timidă de aliații compromițători, fuziunea a fost prea flagrantă, probă a unei suprapuneri de mentalități. De neabsolvit este vina conducerii că a ridicat capacele canalelor de unde se scurg dejecțiile care deformează mințile. Daunele vor fi ireparabile. Tocmai aceste șiroaie de murdărie reprezintă atentatul la sănătatea ființei naționale și complotul antiromânesc. Orice control al echilibrului și al moderației nu mai e posibil în vîrtejul acestei psihoze de revanșă și devorare.

Pe o tonalitate foarte sumbră, scriitorul Radu Theodoru comunică și el o dezvăluire senzațională (**România Mare** din 08.03.1991) : „fenomenul înstrăinării devine transparent și explică ceea ce se întîmplă mai puțin vizibil în domeniul economic, al finanțelor și al politicului." Teza a mai fost emisă cu decenii în urmă, acum după o tăcere prelungită e dezgropată cu o proaspătă energie. Străinii sînt primejdia fatală. „Dacă se face o statistică a străinilor care conduc astăzi România și care fac imposibilul să o distrugă, dacă se întocmește o listă a tuturor acțiunilor nocive vizînd destrămarea statului național unitar... dacă se va cere o listă a marilor întreprinzători particulari, cu numele întreprinderilor, sediile, capitalul investit, scopul acestor întreprinderi, relația lor cu activitățile productive majore, modul cum au obținut localurile unde își desfășoară activitatea, atunci afirmația noastră că am încăput din nou pe mîna lipitorilor de aici și de aiurea, ar deveni strigăt de alarmă menit să trezească conștiințele." Radu Theodoru e solul care aduce un mesaj de ultimă oră. El relatează fără reținere despre „manevra deposedării poporului", despre „dezmembrarea țării", despre „corupția cea **mai scandaloasă**" și „intriga abjectă", despre „genocidul antiromânesc" pe propriul teritoriu. Cine a cutezat acest sacrilegiu ? Tocmai „foarte subțirea pătură suprapusă străină, înfiptă în jilțurile de la pupitrele de comandă." Nu ne vine să credem, dar am citit exact fraza sclipitoare în mînia ei cu „mîna lipitorilor de aici și de aiurea." Sînt desemnați deschis ungurii, dar și evreii, „aceste mădulare ale neamurilor alese". În dezlănțuire retorică, autorul nu uită întorsăturile ironiei mușcătoare. Se dau nume de artiști, cercetători, scriitori, evrei și unguri, trecuți la plural pe o listă (probabil ca să includă și familiile lor), o listă neagră făcută din timp pentru viitoarele execuții. Amintesc doar cîteva : „Waldilor, Tertulienilor... Crohmălnicenilor... ZiguOrnilor... Cornilor... Domokosilor... Kiralylor..." Și apoi caracterizarea globală : „Mii de tentacule jegoase și perfide, de la o anumită presă din străinătate pînă la presa de aici plătită de ei, mii de legături de rudenie, de clan... mii de prize și crampoane înfipte pe toate meridianele, o știință veche, ocultă a măcinării naționalului și rezultatele se văd. Infima minoritate stăpînește, îmbogățindu-se nerușinat pe seama sărăciei noastre. Slugoii lacomi de averi o lingușesc lingînd mîinile care le aruncă resturile de la masă." Cu arma la picior, Radu Theodoru se declară gata să înfrunte „politica diabolică a noilor Nathani înțelepți".

Anul de apariție a textului : 1991. În orice altă țară europeană după holocaust și cimitirele ultimului război mondial, un astfel de articol care incită direct la pogrom ar fi dus publicația în fața unui tribunal. Peste tot o antenă sensibilă colectivă reacționează prompt la recidivele rinoceritei. Totuși în țară textul a trecut nebăgat în seamă. S-a răspîndit, oare, parafrazînd un citat celebru, o „banalizare a răului" ? Ar fi extrem de alarmant, un simptom de epidemie. Puterea s-a unit cu dreapta naționalistă agresivă, acceptînd ea însăși o politică a izolării arogante, deși joacă în continuare și comedia democratizării. Este un program conceput încă de Ceaușescu ; fanatismul autohton combinat cu prigoana influențelor străine. Nu poți să preiei însă senin ideologia și metodele predecesorului, fără ca într-o zi să nu te trezești cu recuperarea chiar a modelului, tiranul destituit.

În **România Mare**, fosta securitate e aclamată ca o organizație patriotică, dig în fața infiltrațiilor nocive, disidenții sînt persiflați, terfeliți, insultați, intelectualii vînați ca trădători de neam. Se adună cu sîrg elementele unei reabilitări precise, căci cine a înălțat mai sus steagul purității și intoleranței autohtone, înfruntînd temerar întreaga lume ? În articolul fulminant pomenit, „Spărgătorul de nuci", C. V. Tudor se închină pios în fața martirului, căzut jertfă pe altarul nației, hulit de marea finanță și de forțele răului : „A trecut suficient de multă vreme ca să ne putem da seama ce s-a ascuns de fapt în spatele evenimentelor din decembrie 1989. Prin fanatismul cu care a apărat întreaga lui viață ideea de independență, prin demnitatea excepțională pe care a avut-o în raport cu absolut toate statele, în fine prin instinctul sigur cu care a respins **perestroika** liderului sovietic (care începe tot mai mult a semăna cu un Cernobîl politic !) Nicolae Ceaușescu strica socotelile multor cercuri interesate în noua împărțire a lumii. Am unele informații că la Malta s-a hotărît nu numai suprimarea lui fizică, ci și termenul de livrare (cum suna limbajul gangsterilor), adică executarea lui pînă la Crăciun". În treacăt ne întrebăm pe unde s-a furișat neinfricatul reporter ca să poată asculta conversația de taină a celor doi șefi de stat. „În cinstea și mîndria lui țărănească, Ceaușescu s-a grăbit să achite datoriile externe, ceea ce i-a fost fatal. Pe cine mai interesa un regim fără miliarde de dolari datorii, cînd numai ca dobîndă plăteam un milion pe zi ? Așa că l-au lăsat să-și facă damblaua și apoi l-au terminat." Aceste rînduri au fost tipărite cu adevărat, o profanare a revoltei celor care n-au mai suportat dictatura, a tineretului eroic măcelărit. Nu e vorba de o voce izolată. În **România Mare** din 22.02.1991 mai mulți lucrători din contraspionajul românesc, rămași anonimi, scriu : „Ceaușescu continuă opera românilor. Cere cu vehemență independență, suveranitate, neamestec în treburile interne etc. Paralel ia măsuri de descoperire a agenturii sovietice și de ținere a ei sub control." Se înșiră cu evlavie și alte fapte de vitejie și demnitate ale conducătorului. „Loviți în amorul propriu că Ceaușescu îi păcălise, marii lupi ai lumii trec și ei la atac, cu sau fără acordul Moscovei, iau măsuri de destabilizare a blocului comunist, mai cu drepturile omului, mai cu măsuri de embargo, cu Legea Yannick-Jackson etc." Cît de zglobie pare excursia prin istorie efectuată de un admirator modest al tiranului ! „Analizînd toate acestea, concluzia ce se impune este aceea : ce a însemnat Ceaușescu pentru România, pentru pacea lumii, dar pentru marile puteri ? Mai putea să fie acceptat de marile puteri ? Acestea sînt unele din întrebările la care istoria generației noastre va trebui și este necesar să răspundă cu obiectivitate, pentru a ne perpetua ființa națională."

S-a marcat astfel un prag al deraierii bolnave. Nu mai contează opresiunea barbară, **cultul stupid al** autorității suprême, mizeria, prostia, captivitatea, formele de existență sub Ceaușescu, dacă unicul criteriu de evaluare menținut e însușirea de a fi un bun român care cutează să sfideze singur, în numele țării, pe marii diriguitori ai lumii. Odată atins acest punct, Puterea nu mai poate preîntîmpina concluzia fatală, nici o distanțare nu mai e posibilă, se va întoarce zdrobită la locul de pornire, adică din nou în fața obiectivului de a demola pe rivalul restaurat și mitul său de invincibilitate.

JAN VAN BYLERT : **Fată cu pisică** (sec. XVII)

C. OPOZIȚIA e calificată drept un inamic periculos care trebuie îngrădit, anihilat, distrus ca realitate fizică, o veche obsesie de tip bolșevic, de care mentalitatea de activist a lui Iliescu nu s-a putut debarasa. Minime atribuții rezervate parlamentarilor din afara Frontului în ultimele luni se înscriu mai degrabă într-un spectacol al democratizării, jucat pentru privitori străini, cu scopul de a smulge aprobarea de investiții și ajutor. Singura țară din Est unde nu s-a creat o alternativă solidă la Putere de pildă o forță de centru independentă, echilibrată, constructivă, rămîne România. Se poate obiecta că slăbiciunea opoziției nu e doar o consecință a manevrelor duplicitare utilizate de guvern, ci și o urmare a brutalității regimului precedent, care a decapitat fără scrupule cadrele vechi cu oarecare experiență în organizare și impunere politică. Persistă, firește, și aceste condiții moștenite, dar lipsa de educație în spirit democratic a conducerii actuale reprezintă totuși un factor hotărîtor. A considera opoziția o parte componentă a edificiului guvernării, care exercită un control stăruitor, fie el și incomod, și propune o variantă a ei de redresare a societății — pînă la această flexibilă și realistă înțelegere a legitimității unui pluralism de soluții, nu a ajuns încă Puterea. Ea e ferecată în schemele greoaie de tactică leninistă, unde rivalul poate alege între demascare și lichidare. În ziarul **Azi**, partidele istorice sînt înfățișate în continuare ca o bandă de răufăcători, agenturi ale străinătății care urmăresc subminarea eforturilor populare. Desprindem o știre la întîmplare, publicată în 14.03.1991. Sub titlul „De ce nu putem dormi liniștiți ?" o cititoare din București declară : „Dacă undeva «arde» aflăm că anumite persoane între care și unii parlamentari au vizitat anterior orașele respective." Virtualii incendiatori trebuie, deci, supravegheați și împiedicați să facă rău. E viziunea rectilinie vigilentă despre raporturile dintre deputați, promovată de Putere. Imediat după incidentele din 13 iunie anul trecut, **Adevărul** nu s-a sfiit să împrumute versiunea oficială, cu litere de-o șchioapă, precum că s-a comis o lovitură de stat, concepută în sediile partidelor de opoziție, unde au fost găsite în cantități enormă arme, droguri, bani falși. Nimic nu s-a putut dovedi ulterior din învinuirile răsunătoare, nu s-a recurs la nici o arestare a membrilor de frunte, nicăieri n-a fost arătată o probă a delictului. Totuși redacția gazetei n-a dezmințit mai tîrziu afirmațiile calomnioase, nu și-a cerut scuze în fața cititorilor și mai ales în fața deputaților din afara Frontului, vehement acuzați.

De atunci mecanica defăimării opoziției s-a menținut aidoma, doar că ea nu mai exclude acum și unele vagi apeluri la colaborare și solidaritate. În numărul din ziarul **Azi** menționat mai sus (din 14.03.1991), lîngă exclamația indignată a gospodinei din București, se tipărește o analiză a activității Grupului pentru Dialog Social, sub semnătura lui Traian Branea. Ghidindu-ne după vocabularul minuit, circumscriem lesne opinia autorului : se insistă asupra unor diversiuni eșuate, intrigi pernicioase, șantaj, pericol public. Oricît s-ar strădui, redactorii de la **Azi** nu pot părăsi ramele vechiului învățămînt politic, care cultiva monologul și împingea de îndată timidele păreri contrarii în colțul destinat sabotorilor și asasinilor. Mai fățiș în **România Mare** — ca și în campania anti-Occident — nu se admite nici o reținere în atac, un adversar de idei nelecuit încă, de pildă V. Arachelian, responsabilul cu nume armean al unei emisiuni la Televiziune, este alintat cu injuria „liftă spurcată". Pe acest teren al disputei cu intelectualii dizidenți, C. V. Tudor și ai săi se simt în elementul lor, exersează cele mai vulgare invective, cu delicii scatologice prin lexicul infamant, o bălăceală în murdărie care destăinuie gradul zero de conduită civică.

DEVELEITATEA fundamentală a grupului Iliescu-Roman este păstrarea fostului sistem de planificare și comandă socială, scutit însă de excesele despotice ale unui Ceaușescu. Înregistrînd cu surpriză radicalismul anticomunist al populației și mai tîrziu aversiunea Vestului față de vechiul angrenaj totalitar, Puterea a fost constrînsă să recurgă la o stratagemă. Numai o porțiune a ei, mai puțin esențială, a fost lăsată la suprafață, la vedere, participînd docil la comedia democratizării, restul, adică nucleul de bază, s-a scufundat în adîncime, departe de reflectoare, acolo unde putea continua netulburat conspirația guvernării. Se suprapun, așadar, două forme de organizare : 1) una strict autoritară, clandestină, cu întruniri în formație restrînsă, cu instrucțiuni secrete transmise de sus în jos, fără consultarea subalternilor, cu mobilizarea structurilor din trecut de birocratizare centralizată, cu reanimarea parțială a securității sub alt nume, migălos travestită, cu același rol însă de supraveghere generală și treptat de represiune ; 2) la un alt etaj, la lumina zilei, în haine civile, inofensive, se emit profesiuni de credință ultrademocratice, se încurajează dezbateri în contradictoriu în Parlament, se acceptă demonstrații de stradă inițiate de sindicate și soldate cu tratative conduse de miniștri de resort, apar propulsați și indivizi fără înregimentare precisă în posturi înalte în stat, dar pur decorative. Cum puterea ocultă evită transparența, preferă umbra și opacitatea, renunță uneori și la aclamațiile deschise, la faima succesului — e dificil să demonstrezi existența ei. Să pornim însă metodic. În nici o țară din Est nu sînt ocupate cele mai vitale locuri de conducere (Președintele țării, Primul ministru, Președintele Senatului, Președintele Camerei Deputaților) de către persoane legate de fosta nomenclatură. Din perspectiva complotului perfect spre care se tinde, această divulgare înseamnă chiar o greșeală, o lipsă de prevedere, care oferă dintr-o dată curioșilor prea mult din natura tainică a angrenajului. Unde domnește discreția absolută și consemnul de a șterge urmele, se află în acțiune conjurați cu o școală înaltă de conspirativitate abili profesioniști pe un tărîm în care n-au egali. Însă nu toate evenimentele pot fi exact prevăzute, mai survin întîmplări

(Continuare în pagina 14)

Liana BRĂTESCU

File de jurnal

3 Oct. 1988. — Dacă aș avea curajul să adun într-o carte gîndurile risipite pe diferite petice de hîrtie, mi-ar plăcea să poarte titlul **Urme pe nisip.** Pentru că tot ce scriu, nu e decît un șir fragil și efemer de urme lăsate în nisipul acestui deșert care se numește viață. Pornești de la marginea lui, în spatele tău se află încă pădurea, răcoarea și apa, în față nu vezi decît strălucirea orbitoare a soarelui și nisipul auriu, virgin. Fără nici un drum. Drumul pe care vei merge ți-l vei face tu însuți și nimeni nu-l va mai folosi după tine. Pentru că urma pașilor tăi, va dăinui doar pînă la prima furtună de nisip. [...]

1. 11. 1990. M-am obișnuit, în sfîrșit, cu **cifra asta care cuprinde doi nouă,** ca doi foetuși gemeni. Citesc, ascult, aud. De înțeles, înțeleg mai puțin decît aș dori. Se vehiculează presupuneri, speranțe, acuzații, profeții. De cele mai multe ori, profețiile sînt rele, pentru că sîntem bolnavi de rău, otrăviți sufletește de răul care ne-a dominat o jumătate de secol. Mulți nu mai au curajul să creadă că binele, adevărul, gestul dezinteresat există. Oameni buni! Trebuie să dăruim cuiva încrederea noastră! Nu se poate să dărîmăm tot, în numele prudenței! Vorbesc în gînd, bineînțeles, pentru că nici eu, cu tot optimismul meu care nu este altceva decît dorința mea de bine, nu cred că ar folosi la ceva, să strig aceste îndemnuri în piața publică. Nimeni nu m-ar lua în seamă. Nu cred că ne vom vindeca foarte repede de neîncredere. Și cuvîntul! Această armă nefolosită de atîta vreme, a devenit periculoasă. Ca un brici de ras în mîna unui copil! Ne trebuie oarecare exercițiu ca să-l folosim cu responsabilitate. De la o tăcere totală am trecut, brusc, la posibilitatea de a spune tot ce vrem. Și nu toți știm ce vrem. Și mai ales ce nu vrem, cum spunea un ilustru și răsucit prieten al meu.

Cît despre „Nürnbergul" nostru, pare o farsă. Pentru că nu există pe pămînt posibilitatea de a plăti după faptă, pentru tot ce a îndurat acest popor. Și pentru tot răul ce i-a fost făcut. Indivizi plîngăreți, umili sau incoherenți în locul zmeilor care au terorizat o țară, cu simpla lor apariție! Fără bici, sînt ca niște saci goi uzați de atîta folosire, tăvăliți prin toate gunoaiele. Penibili!

Se prăvălește un vraf de reviste **(România literară** între ele) și-mi cade sub ochi un titlu „Povestea porcului". C. Țoiu comentează, de la o vreme, basmele noastre. Titlul „Pielea porcului" mă face să mă gîndesc însă numai la semnificația acestui episod, nu la ce va fi vrut să spună întreaga poveste. Fac o asociație poate puțin obișnuită, cu mitul lui Eros și Psyhe. Și cum n-aș face-o? Nu este porcul pentru fata de împărat un făt frumos, lepădîndu-și pielea în timpul nopții? **În timpul nopții,** cînd o vizitează Eros pe Psyhe! Nu înseamnă asta oare că vraja dragostei transformă porcul în prinț? Prinț numai pentru femeia care iubește. Pentru toți ceilalți, povestea lor e un nemaipomenit subiect de uimire. Cum poate fata cea frumoasă a împăratului să iubească un porc? Și de cîte ori se va fi repetat povestea, de cînd e lumea!

Dar fata împăratului, ca și Psyhe, vrea totul; vrea ca porcul să rămînă pentru totdeauna, prinț; și arde pielea! Povestea nu spune dacă a rămas numai porc sau numai prinț, ci că a plecat în lume. A rămas deci și una și alta, dar n-a suportat ideea că ea știe acum că e și porc și prinț. Pentru că-l iubea, fata împăratului a crezut că e numai prinț, dar nu era și dragostea s-a risipit cînd a fost sfîșiat vălul iluziei. Cînd l-a „văzut". Dar, pentru Dumnezeu! de ce să sfîșiem vălul? E obligatoriu să alegem?

CONSIDERAȚII LIVRESTI

AM ACCEPTAT multă vreme expresia „Afrodita s-a născut din spuma mării". Și pentru că era mai poetic și mai puțin dureros, mi-am închipuit-o pe Afrodita, așa cum a pictat-o Botticelli — candidă și îndurerată (ea știa că iubirea doare), înfășurată în lungile-i plete blonde, ieșind din mare pe o scoică. Dar într-o zi, fără să știu măcar cum am făcut legătura, mi-am amintit că această binecuvîntată zeiță, care ne-a adus bucuria și durerea, s-a născut din ultima zvîcnire de bărbăție a unui tată castrat de fiul său. Și noi vorbim cu lașitate de spuma mării! Ne temem că Afrodita va pierde din poezie dacă vom recunoaște că s-a născut din sămînța răspîndită pe ape de tatăl ei? Zeița dragostei nu s-a născut din dragoste, ci din cea mai îngrozitoare crimă. Poate de aceea are dragostea ceva tragic și clipa supremă a voluptății, gust de moarte! Dar nașterea zeiței sugerează că dragostea a învins moartea. Din spasmul de agonie al tatălui, din sămînța fecundată de soare și de mare, s-a născut cea mai generoasă zeiță; singura capabilă să lumineze și să înnobileze biata, efemera noastră existență. Pentru că nu înțelepciunea ne luminează existența. Atena are coif și lance și pe piept chipul meduzei! Nu! Lumina și bucuria, atîta cîtă ne este dată, ne-o dăruiește această fragilă și poate puțin inteligentă, zeiță, născută din durere și din cel mai îngrozitor păcat.

18 DEC. 1990. Construiesc cu migală complicate sisteme de apărare, mobilez cu vise timide vidul pe care-l port în mine de cîțiva ani, dar e suficient să se cînte undeva o colindă, pentru ca trecutul să se năpustească din nou, pirjolind totul. Mă trezesc în cîteva clipe cu obrajii uzi și cu sufletul pustiu. Nici o bucurie nu mai ajunge la mine. Sînt iarăși ca o piatră îndelung lustruită, pe care apa alunecă, fără să o poată modifica. Atîtea lucruri ar putea să-mi amintească de ei, dar de obicei, mă apăr. Colinda pe care o iubea, mă ia însă prin surprindere. Țintă ochită, țintă lovită. Rămîn, pentru o vreme, stearpă și goală, ca un pămînt peste care s-a presărat sare. Alerg grăbită cu gîndul în calea bucuriei și frumuseții, dar gîndul se întoarce neputincios și trist, ca o mînă de orb întinsă în gol. Știu că nu voi rămîne multă vreme așa. De ani de zile sînt un felah care luptă cu nisipul ce-i amenință palma lui de pămînt fertil. Am învățat să lupt și mai ales să nu renunț. Mă mir doar cît de repede este spulberat rodul străduințelor mele și cît de desăvîrșit este pustiul unor clipe. Mi s-a spus mereu că sînt un optimist. Oare? Dacă optimism înseamnă să nu poți renunța la speranță, atunci sînt un optimist. Pentru o fărîmă de speranță, reală sau iluzorie, pot să mă lupt cu morile de vînt ca Don Quijote, care este acum atît de la modă. În afară de asta, deși sînt nevoită să constat realitatea dualismului, nu pot să admit, nu pot să accept că există forțe ale răului. Poate chiar aceasta este esența optimismului meu. Admit că există forțe ale binelui, dar nici măcar pentru echilibru nu sînt în stare să cred că există forțe ale răului capabile să ne influențeze comportamentul. Că se întîmplă lucruri îngrozitoare în lume? Că răul ia cele mai variate înfățișări? E doar vina noastră. Știu că filosofia mea este inconsecventă; că dacă admiți existența în noi a binelui potențial, trebuie să admiți și existența răului. Numai că eu nu pot face asta. Nu e vorba de rațiune. Simt doar că purtăm în noi binele, ca pe o făclie aprinsă, și că sîntem datori să ocrotim făclia. O inepuizabilă lumină. Poate că optimismul meu se reduce la această făclie pe care o port în suflet. În jurul meu, oamenii sînt, ca niciodată parcă, sfîșiați de patimi. Unii se desolidarizează, alții aderă, cei mai pătimași cer capete, cu fețele congestionate de ură, cu pumnul ridicat amenințător spre cer. Colcăim otrăviți, cu limbile amestecate ca după dărîmarea unui alt turn Babel (acesta încă cu vîrful în jos, în mocirlă), cu făclia binelui stinsă în noi. Genunea pe genune o cheamă, scrie în Biblie. Pe răutate, invidie și intoleranță nu s-a clădit nimic durabil.

Catedralele gotice înalță spre cer arcuri ascuțite, simbol al aspirației oamenilor spre lumină, spre Dumnezeu și al convingerii că binele există etern. Îl pomenim și noi pe Dumnezeu. Cu buzele doar, pentru că porțile sufletelor noastre au rămas închise. Am uitat să fim buni și generoși; am uitat să iertăm de șaptezeci de ori cîte șapte; am uitat că niciunul dintre noi nu are dreptul să ridice piatra, pentru că nimeni nu este fără de greșeală; am uitat chiar că „Cine seamănă vînt, culege furtună". Iisus a fost răstignit între doi tîlhari. Proporția între bine și rău este evidentă. Diferența constă însă în calitate. Flacăra pură a unei luminări înfrînge mai mult întuneric decît o sabie. ■

A doua identitate

(Urmare din pagina 13)

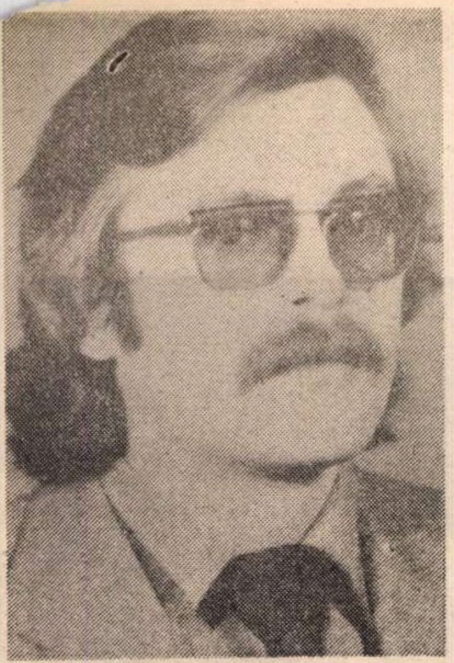
înopinate, momente de panică, de derută, cînd timpul nu mai îngăduie intrarea în funcțiune a jocului democratic. Pentru o clipă, protagoniștii pierd atunci sîngele rece, dispare masca blajină politicoasă, se aud cuvinte grele, poruncitoare care nu suportă replica, cade o perdea frumos colorată care acoperea monstruoasa voință de putere. Ne aducem aminte de acele izbucniri fioroase ale spiritului din adîncuri: venirea minerilor și discursurile de mulțumire pronunțate, sau alungarea regelui și penibile'e motivări aduse. În celelalte perioade de acalmie relativă, de severă deghizare a celei de a doua identități, cea feroce, grosolană, neiertătoare, aproape nimic nu pare să sugereze dubla structură. Un ochi atent poate deslușl totuși ceva din teribila realitate mascată. E nevoie și de învățarea unui cod de dezlegare, care pe urmă se aplică infailibil.

Dacă ne rezumăm numai la sectorul juridic bunăoară, ne putem întreba cine l-a îndemnat pe fostul procuror șef să ordone evacuarea Pieții Universității în 13 iunie 1990 și apoi să decidă: estarea rănitului Marian Munteanu și a altora, iar după un timp să anunțe eliberarea lor fără judecată, în ciuda gravelor mușcături inițiale. Sîntem curioși să aflăm de ce la marile procese publice unele capitole au fost consecvent ocolite, deși considerate tabu (prezența teroriștilor, cauzele de sistem ale abuzurilor, munca securității), ceea ce a creat senzația de ridicolă manipulare. Putem presupune logic că există cineva care cere imperios justiției să procedeze în acest fel ciudat și totodată să nu vorbească de presiunile îndurate, păstrînd pînă la capăt aparența de independență. O serie de măsuri necoordonate în succesiunea lor, rezultat al unei bîlbîieli de lezie ne indică natura vulcanică, violentă, a celei de a doua identități, nu întotdeauna bine acoperită. Pentru a risipi îndoielile, este păstrată la suprafață doar masca împăciuitoare. Într-o anume zi șeful noii securități îmbracă un costum elegant, își pune o cravată la gît și se prezintă jovial, cu un zîmbet candid, prietenos, în fața Parlamentului. La întrebări răspunde mereu politicos ca un școlar silitor, uneori pare chiar încurcat, recunoaște că nu merge totul strună, e și el un om stîngaci, moale, curtenitor, face o treabă ca toți ceilalți, banală, complet vizibilă. Mai acordă apoi cîteva interviuri, întotdeauna răbdător și afabil, un gentleman patriot, responsabil de o muncă ingrată în slujba poporului. De ce această farsă a ușilor deschise? E simplu: a primit dispoziție să păsească în arenă, pașnic și supus. Ca să aprobe ajutorul promis. Vestul prelinde îndeplinirea unor condiții: instaurarea statului de drept, respectarea libertăților individuale, desființarea aparatului de represiune. Au fost oare epurați călăii fostului serviciu hulit, torționarii faimoși?, sună o întrebare a observatorilor occidentali. Recitalul oferit de un bonom șef al Serviciului de Informații e menit să spulbere dubiile. Da, frica unora, nestinsă, e doar un efect al inerției, deprinderi încăpățînate; o justificare obiectivă nu mai subzistă. Ce s-a petrecut în 1990 la Tg. Mureș și apoi la București cu invazia minerilor este o altă nedumerire exprimată. De răspunsul satisfăcător la aceste întrebări depinde venirea capitalului mult așteptat. Cu multe tergiversări, rapoartele au fost întocmite cum s-a cerut, un teanc voluminos de hîrtii depus pe masa Consiliului European, fără ca în prealabil cele două camere naționale să dezbată tezele formulate. Ceea ce demonstrează încă o dată că uzanțele democratice sînt respectate în special în fața celor din exterior.

În cazuri mai complicate, în contact cu diverse instanțe internaționale, se ivește însuși primul ministru, un poliglot, un lider încă tînăr, plin de farmec, în stare să alunge orice bănuială. El posedă un răspuns liniștitor la fiecare obiecție și garantează, surizînd, că noua Putere, în ciuda unor gesturi neîndemînatice, lipsită încă de rutină, e călăuzită de cele mai generoase intenții. Băieții din guvern sînt tehnocrați, feriți de păcatele blestemate ale trecutului, dacă încă greșesc, ei se vor maturiza în procesul din ce în ce mai sigur al cooperării europene. Atît primul ministru, cît și Președintele știu de ce consumă atîta energie în înscenarea unei defilări fără cusur, democratice. Echilibrul de forțe s-a schimbat, nu se mai poate reedita situația imediat post-belică. Nu se mai află în apropiere Armata Roșie victorioasă, vestită prin neînduplecarea ei; atunci, în anii de după înfrîngerea nazismului, Puterea reală se înfățișa deschis, arogant, triumfător. Acum sînt necesare drastice măsuri de camuflare. Fără mascarada de la suprafață, fără fanfara democratizării, nimic nu s-ar fi putut obține în tentativa de a merge împotriva istoriei. După sălbatica dictatură trăită, economia țării e sleită, totul se destramă, unica mîntuire poate sosi de la bogăția occidentală, de la sprijinul investitorilor străini. Puterea ascunsă e conștientă de vulnerabilitatea ei, ea poate supraviețui numai dacă nu își dezvelește a doua identitate, dacă veghează atent ca reprezentația pe scenă să decurgă plauzibil, fără poticniri, ca să nu trezească nici o suspiciune. Trebuie să reiasă pentru acești afurisiți de capitaliști, răsfățați de soartă, că țara se îndreaptă neabătut spre economia de piață și spre democratizare. E un număr pretențios în program acest salt acrobatic care lasă în umbră chipul protagonistului, desfigurat de o cicatrice adîncă, machiată dibaci înainte de reprezentație. România este unica țară din Est unde a izbîndit dedublarea și unde ea durează într-o cursă contra timpului. De aici relația specială inaugurată de Putere cu adevărul. Totul a pornit de la o imensă scamatorie, uzurparea revoluției, primul gest inavuabil care a provocat întreaga dependență ulterioară. Există mai multe feluri de minciuni. Cele născute, de exemplu, din ignorarea adevărului, din pură neștiință, mai puțin vinovate, sau cele impuse de o precauțiune terapeutică, pentru a preveni sau amortiza un șoc, — pacientul revendică un tratament de menajare — și ele adesea scuzabile. S-ar putea pomeni diverse noi variante. Ceea ce se petrece în România este un spectacol singular, neadevărul se lăfăie pretutindeni, de la actul politic pînă la cel gazetăresc, în proporție uriașă, un aliment oferit din abundență, care nu mai stîrnește nici uimire. Această lamentabilă extindere a avut un început în acapararea Puterii, isprava reală nu poate fi povestită în întregime, trebuie ținută secret, și atunci, ca un joc al bilelor care se împing una pe alta, au urmat celelalte simulări. Este o logică a ocrotirii și mai departe a dubiosului debut care silește conducerea să nu spună adevărul, deși ea îl cunoaște cu precizie. Dramatica discordanță constă în faptul că restul populației, intelectualii treziți la o nouă demnitate, trăiesc după o altă logică și doresc cu o sete binecuvîntată să înlăture pînza de minciuni. Tocmai din pricina specificei dedublări inițiale, în nici o țară din Est nu se ascunde atît de sistematic și de abil adevărul ca în România. Au rămas atîtea chestiuni fără o lămurire deplină, cei care au participat la evenimente par și ei loviți de amnezie, înalță din umeri, își îngăduie să mai spere, cine știe, poate peste decenii se va dezlega misterul, de altfel nici alte afaceri mai celebre n-au fost elucidate, ca de pildă uciderea lui Kennedy. Cît de inocenți par Președintele și Primul Ministru cînd destăinuie incapacitatea lor de a ajunge acum la adevăr! Cercetările continuă, să avem răbdare. Am mai evidențiat cu alt prilej suita întrebărilor lăsate suspendate, o puzderie de comentatori s-au ciocnit de aceste enigme. Prin această prismă înțelegem mai lesne de ce nu vine nici o replică la întrebări ca: a fost în decembrie 1989 și un complot de palat?, a existat o luptă veritabilă la București?, cine au fost teroriștii?, ce acorduri s-au semnat atunci cu o parte a securității și a armatei?, cum a intervenit Gorbaciov sau Ambasada Sovietică în răsturnarea lui Ceaușescu?, este desființată în mod cert vechea Securitate și unde sînt oamenii ei de bază?, cine a inscenat agitațiile din 13 iunie?, cînd a fost elaborat planul de aducere a minerilor?, de cine au fost delegați însoțitorii minerilor, cei care cunoșteau adresele victimelor?, la ce nivel s-a dat ordinul de expulzare a regelui? Prea multe pete opace pentru o conducere care se proclamă emanație a revoluției și năzuie să întemeieze, cum declară, un partid al incoruptibililor! La aceste întrebări, la care se adaugă multe altele, există răspunsuri, cineva e expert în dezlegarea rebusurilor, dar dacă el ar prezenta soluția corectă, ar ieși la iveală cumplite mașinații compromițătoare.

Alături de plaga xenofobiei, cu încurajarea unui fanatism autohton, o altă particularitate a echipei de la cîrma țării este domnia atît de descurajantă a minciunii. Cu atît mai rușinos, cu cît prețul plătit nu era obligatoriu, părea posibilă o altă cale de legitimare a răsturnărilor, o cale a transparenței. Chiar dacă piedici și rătăciri erau probabil inerente, o recunoaștere cinstită a datelor situației ar fi permis o solidarizare a mulțimii, o acceptare a sacrificiilor. Scopul nemărturisit — conservarea sistemului falimentar — trebuia abandonat, nu menținut clandestin. Să fii silit ca popor să suporți privațiuni și îngrădiri după o dictatură bestială, fiind prădat continuu de adevăr — această Golgotă n-a fost obligatorie, ea e absurdă. De aceea, revenind la o constatare de la început, retragerea cărturarilor indică de fapt vindecarea lor de o maladie a trecutului: complacerea în rău, pasivitatea, supunerea umilitoare. Că mulți scriitori și artiști trăiesc acum o obsesie a politicului și critică repetat cinismul guvernului — această orientare nu denotă dorința de putere, ci nevoia primordială de adevăr, de transparență. Sînt încredințat că motivul divorțului de conducerea actuală nu e firea lor capricioasă, labilă, nestatornică, ci refuzul de a mai îndura tirania minciunii. România se deosebește de celelalte țări din Est și prin această criză morală profundă, care a dus și la ruptura Puterii de forțele creatoare. Celelalte carențe ale peisajului, ca bîjbîielile unor reprezentanți ai opoziției, iscate din confuzii, diletantism, erori de concepție, nu le trec cu vederea, făgăduiesc chiar să le examinez, sper cu luciditate, într-o altă epistolă. Numai că în ce privește configurația raportului de forțe, ele nu exercită deocamdată o influență decisivă față cu impasul trist al Puterii, atît de refractară la imperativul adevărului. Nu se poate inaugura o nouă eră pe temelia unei mistificări, elanul sănătos, curat, eroic, care a uimit lumea în primele zile ale răsturnărilor a fost după aceea confiscat și pervertit de o politică a simulărilor, a falsului, a înșelăciunii, tragic inutilă, deoarece nu e dictată de o necesitate istorică. ■

Matei VIȘNIEC



Caii la fereastră

> ● **MATEI VIȘNIEC** a încredințat piesa **Caii la fereastră** Teatrului „Nottara" acum cinci ani. Ajunsă pînă în preajma premierei, lucrarea nu s-a mai reprezentat din cauza plecării definitive a autorului din țară. Nu s-a publicat.
> Ne-a trimis-o recent, de la Paris, revăzută. Publicăm primele zece pagini. E o dramă a războiului, a războaielor. Motivul thanatic se insinuează treptat, printr-un Mesager care aduce știrea fatală : Mamei i se anunță moartea Fiului. Fiicei i se vestește mutilarea Tatălui. Soției — uciderea Soțului. Niciunul din decese nu e eroic: Fiul moare absurd — nu se pricepea la nimic — lovit de un cal ; Tatăl își pierde mințile din cauza singurătății, la întoarcerea din luptă, fiind singurul care a scăpat cu viață ; Soțul e un militarist dezechilibrat, paranoic, pe care ai săi îl vor călca în picioare în focul bătăliei.
> Femeile sînt acelea care vor suporta consecințele nebuniei războinice. Sumbre simboluri — cum e calul roșu, devorant — sînt însemne ale Morții ce pîndește, lacomă, la fereastră. Bocancii care, în final, îngroapă totul, sînt și ei un semn terific în raport cu sensul ce orînduiește peripețiile.
> Scrisă de un poet elegiac — ce folosește și fine intarsii satirice ori de umor negru — de un dramaturg original și puternic, piesa are, în grotescul ei, substanțialitate, forță tragică, o teatralitate modernă cuceritoare. *(Valentin Silvestru).*

Personaje : MESAGERUL, MAMA, FIUL, FIICA, TATĂL, SOȚIA, SOȚUL
Notă : personajele MAMA, FIICA, SOȚIA pot fi interpretate de aceeași actriță ;
personajele FIUL, TATĂL, SOȚUL pot fi interpretate de același actor

MESAGERUL intră în scenă urmărit de un spot luminos. Se apropie de rampă unde instalează un trepied de genul celor pe care se așează partiturile. Scoate din buzunar mai multe hîrtii pe care le netezește și le așează pe trepied. Își potrivește toba.

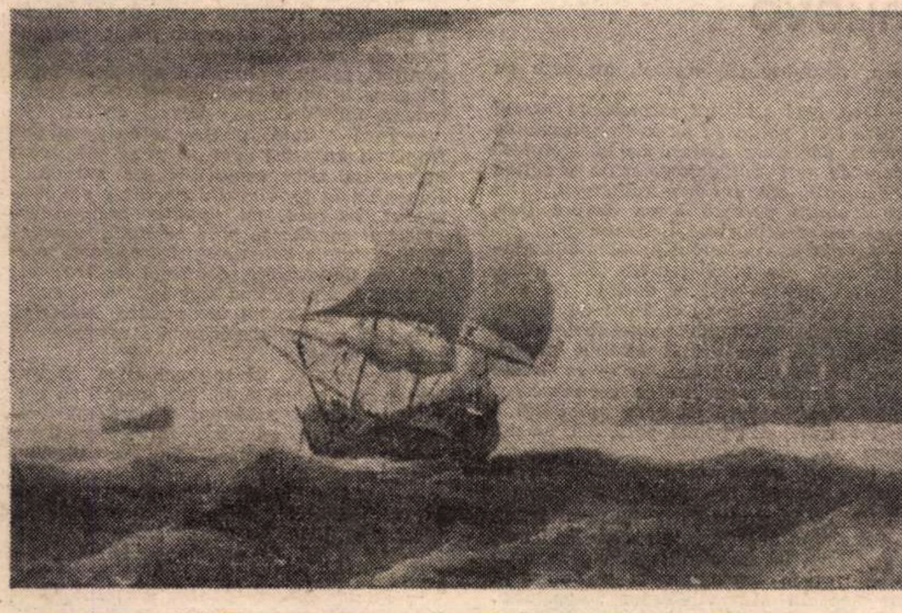
MESAGERUL :

(Bate.)
Una mie șase sute nouăzeci și nouă.
(Bate.)
Pacea de la Carlowitz.
(Bate.)
Austria ia Croația și Silezia.
(Bate.)
Prusia ia ducatul Goldern.
(Bate.)
Spania ia ducatele de Parma și Piacenza.
(Bate.)
Franța ia Alsacia și Lorena.
(Bate.)
Rusia ia Georgia, orașul Ahaltîn, hanatele Erevan și Nahicevan.
(Bate.)
Anglia ia insulele Ionice.

Personajul se retrage. Lumină. Se dezvăluie un interior cu fereastră. Un fotoliu jerpelit, o valiză jerpelită. Un robinet fixat în zid. Din robinet curg, extrem de încet, picături de apă. În fața ferestrei stă FIUL, echipat în uniformă militară. MAMA îi aduce vestonul. FIUL își îmbracă vestonul.

MAMA — E bun ?
FIUL — Da.
MAMA — Nu te roade ?
FIUL — Nu.
MAMA — Parcă are mînecile cam lungi. Nu crezi că are mînecile cam lungi ?
FIUL — Nu.
MAMA — Ia întoarce-te ! Nu te strînge ? Parcă simt că te strînge.
FIUL — Nu mă strînge.
MAMA — Ia încheie-te ! Mi se pare că nasturii sînt cam moi. Nu crezi că nasturii sînt cam moi ?
FIUL — Adineaori a trecut un cal.
MAMA — Nasturii nu trebuie cusuți prea strîns. Cu cît îi coși mai strîns cu atît se rup mai repede.
FIUL — Era un cal roșu cu o pată neagră. Se poate așa ceva ?
MAMA — Ai mîncat ?
FIUL — Nu.
MAMA — Atunci nu trebuia să-ți pui vestonul. Trebuia întîi să mănînci și după aceea să-ți pui vestonul.
FIUL — Da.
MAMA — Ia și mănîncă. Ai grijă să nu faci firimituri. Firimiturile pătrund cel mai ușor în dușumea. În fiecare zgîrietură din dușumea zac sute de firimituri.
FIUL *(se așează la masă și mestecă flasc)* — Nu fac.
MAMA *(scoate un al doilea geamantan jerpelit și începe să aranjeze lucrurile FIULUI)* — Geamantanul. În geamantan trebuie să păstrezi o ordine de fier. Lucrurile se clădesc, nu se aruncă. Întîi se pun lucrurile mari de care nu ai imediată nevoie, apoi se pun lucrurile mari de care ai imediată nevoie. După aceea se pun lucrurile mici de care nu ai imediată nevoie. Și, la urmă, lucrurile mici de care ai imediată nevoie. După aceea strîngi curelele și pocnești clapele... Așa...
Clap ! Clap !
Ai auzit cum sună ? Cînd geamantanul e făcut cum trebuie clapele sună lin și armonios.
FIUL *(absent la cuvintele MAMEI, urmărindu-și obsesia)* — Calul s-a întors. Am impresia că dă tîrcoale prin fața ferestrei. Se poate așa ceva ?
MAMA — Ciorapii. Ciorapii trebuie ținuți împreună cu batistele. Cîte perechi de ciorapi atîtea batiste și invers... Nimeni nu poate trăi fără batiste și fără ciorapi. Îmi promiți că ai să speli în fiecare seară cîte o batistă și cîte o pereche de ciorapi ?
FIUL — Calul e nebun, mă crezi ? Se uită mereu în spate de parcă ar aștepta o trăsură.
MAMA — Geamantanul nu trebuie umplut niciodată pînă la refuz. Cine umple geamantanul pînă la refuz jenează pe cei din jur.
FIUL *(agitat)* — Calul s-a oprit și se uită drept încoace. Oare trebuie să închidem fereastra ?
MAMA — Ai terminat ? Dacă ai terminat poți să bei un pahar cu apă. Este apă fiartă în frigider.
FIUL — Calul se uită drept la mine. Oare cine se uită la mine mă vede?
MAMA — Ai mîncat cam repede. Nu e bine să mănînci repede. Cine mănîncă repede face firimituri. N-ai făcut firimituri ?
FIUL — Nu.
MAMA — Parcă am auzit căzînd niște firimituri. Eu cred că un bărbat adevărat nu trebuie să facă firimituri. Un bărbat adevărat trebuie să mănînce liniștit, să mănînce tot și să nu facă firimituri. Firimiturile, dacă au căzut în dușumea, nu mai pot fi scoase niciodată. Din cauza asta cele mai multe dușumele duhnesc îngrozitor.
FIUL — A venit și omul. Acum sînt doi. Calul e vesel.
MAMA — Mai vrei apă ? Nici prea multă apă nu e bine să bei. Un bărbat adevărat nu umblă cu burta plină de apă.
FIUL — Se hîrjonesc. Eu cred că sînt nebuni amîndoi. Calul e viclean, mă crezi ?
MAMA — Bocancii. Bocancii nu trebuie lăsați murdari peste noapte că altfel îți cad în cap. Murdăria distruge pielea, roade tot, subțiază tot. Nici prin ploaie să nu umbli cine știe ce. Picăturile de apă sînt, de fapt, foarte murdare.
FIUL — Am auzit că ieri dimineață caii au ocupat abatorul. Se poate așa ceva ?
MAMA — Săpunul se păstrează întotdeauna în carcasă, la întuneric. El nu trebuie lăsat niciodată la lumină pentru că se împute. Nu ? Și dacă te speli cu un săpun împuțit degeaba te mai speli. Prosoapele ude nu trebuie, nici ele, niciodată împăturite. Nimic nu atîrnă mai greu decît un prosop ud împăturit.
FIUL — Uite și trăsura !
MAMA — Zahărul. Zahărul nu trebuie ținut niciodată în pungi de hîrtie. Orice pungă de hîrtie are cîte o gaură minusculă prin care se scurg milioane de fire de zahăr. Lingurița trebuie ștearsă bine după ce o scoți din cana de ceai. Lingurițele ruginesc foarte repede și de aceea e bine să fie zvîntate la timp. Este foarte important ca lingurița ta să ruginească cît mai tîrziu posibil.
FIUL — Plouă. Totuși, eu cred că o să înhame calul.
MAMA — Cămășile. Cămășile se pleoștesc numai după două zile. După trei zile cămașa se lipește de piele. Cînd cămașa se lipește de piele ea trebuie scoasă definitiv. Cînd plouă, pielea se lipește de carne. După trei zile carnea prinde un miros rînced. Nu uita, mirosul de carne rîncedă e mortal pentru om. Fii atent pe unde pășești, aerul e plin de fum și străzile sînt pline de băltoace. Cînd ți se zîmbește în stradă răspunde rîzînd. Nu împrumuta nimănui lucrurile tale mărunte, cum ar fi acul de siguranță. Dacă cineva te strigă pe stradă nu întoarce capul... Sînt mii de oameni care poartă numele tău...
FIUL — Trăsura e gata. Nu mai e mult și se întunecă.
FIUL se ridică și se îndreaptă cu pași grei spre ușă.
MAMA *(accelerează ritmul, vorbește din ce în ce mai tare ; treptat intră într-o transă verbală)* — Stai ! Fularul ! Fularul trebuie să fie lung și îngust... Numai așa se poate înfășura corespunzător în jurul gîtului... Gulerul trebuie să fie moale și cald... Nu vorbi niciodată cu vîntul în față... Nu arăta cu degetul în sus, nu lovi cu pumnul în masă... Nu trînti cărțile de joc și nu mototoli bancnotele ! Nu umbla desculț pe ciment... Nu adormi cu gura deschisă... Cînd visezi broaște fă tot posibilul să te trezești...
Se agață de FIU din ce în ce mai disperată.
Scrie-mi în fiecare zi cîte o carte poștală, păzește-ți coatele și genunchii, nu te gîndi la calul roșu cu pata neagră... Nu te apropia de cai, nu întinde mîna să-i mîngîi... Caii au ocupat deja curtea abatorului... Stai ! Ia banii ăștia dar să nu-i ții într-un singur buzunar...
FIUL — Mamă, buzunarele mele sînt cusute...
FIUL iese tîrîndu-și geamantanul. FIUL iese, dar a uitat să-și pună bocancii. MAMA îi înșfacă și se repede la fereastră.
MAMA — Stai ! Stai...
MAMA îi aruncă fiului bocancii, unul după altul. Între timp se aud bătăi puternice în ușă. MAMA se tîrăște abătută spre ușă, o deschide.
MESAGERUL *(vesel, blînd, cu un buchet de garoafe într-o mînă ; de gît îi atîrnă bocancii pe care MAMA tocmai i-a aruncat pe fereastră)* — Bună ziua doamnă. Pot să vă ofer aceste flori ?
MAMA — Ce flori sînt acestea ?
MESAGERUL — Sînt garoafe, doamnă. Eu le-am cules cu mîna mea de pe spațiul verde al regimentului.
MAMA — Vă mulțumesc, domnule. Puneți-le undeva, cît mai departe de mine. Mirosul de garoafe mă face să vomit.
MESAGERUL — Pot să le pun sub masă ?
MAMA — Mai bine puneți-le în valiza aceea...
MESAGERUL deschide valiza care e deja ticsită de garoafe. Le înghesuie și pe ale sale după care închide valiza — clap ! clap ! — și se așează pe ea.
MAMA — Poți să te așezi pe valiză dacă vrei.
MESAGERUL — Mulțumesc, doamnă. Am să mai stau un pic.
MAMA — Spune-mi te rog, ești omul cu trăsura ?
MESAGERUL *(jucîndu-se din cînd în cînd cu cele două închizători ale geamantanului, clap ! clap !)* — Da, doamnă. Sînt omu' cu calu'.
MAMA — Așadar, dumneata dădeai tîrcoale, adineaori, prin fața ferestrei.
MESAGERUL — *Noi*, doamnă.
MAMA — Dumneata crezi că e frumos să ții calul în ploaie ? Eu cred că nici un animal, în afară de pește, nu trebuie ținut în ploaie.
MESAGERUL — Mă bucur că gîndiți așa. Știți, eu sînt de la regiment. Am trecut deseori prin fața ferestrei dumneavoastră. Părerea noastră este că ferestrele reprezintă o posibilitate sigură de a lua legătura cu realitatea.
MAMA — Domnule, dumneata vrei să-mi dai o veste proastă.
MESAGERUL *(clap ! clap !)* — Da, doamnă... Dar nu știu cum să încep...
MAMA — S-a întîmplat ceva cu fiul meu ?
MESAGERUL — Da, doamnă. Tocmai de aceea am fost trimis, ca să vă pregătesc sufletește. Nu e ușor lucru să-l pregătești pe cineva sufletește. Puneți-vă în locul meu... Unii aduc veștile proaste ca și cum ar tăia în carne vie. Eu, doamnă, pot spune că am procedat întotdeauna cu tact și cu finețe. Am reușit întotdeauna să transmit cele mai îngrozitoare vești în modul cel mai subtil cu putință.
Clap ! Clap !
Nu mi s-a întîmplat încă să ratez momentul ăsta. Datorită modului subtil în care m-am comportat foarte mulți mi-au fost recunoscători... Au fost economisite, dacă mă pot exprima așa, mii de lacrimi... Uneori am reușit chiar să transform totul într-un prilej de speranță și chiar de bună dispoziție... Și chiar acum, dacă aș ști cum să încep cred că am putea sporovăi într-o atmosferă caldă și plăcută... Multă lumină am adus în casele oamenilor datorită modului meu plăcut de a fi... Mi-am cîștigat mulți prieteni și în multe case m-am întors cu plăcere...
MAMA — Spune odată ! Fiul meu a murit ?
MESAGERUL — Da, doamnă. Știți, eu cunosc bine sufletul omului. Mă pricep să aleg perfect momentul acela unic, momentul cînd îmi este permis să pun, pentru o fracțiune de secundă, degetul pe rană...
Clap ! Clap !
Vă rog să mă credeți, nu e om care să pună degetul pe rană mai fin decît mine, mai ușor și mai insesizabil decît mine... Uneori reușesc adevărate performanțe, ating rana atît de discret și de tandru încît ea aproape că se vindecă....
MAMA *(disperată, frămîntîndu-se prin încăpere)* — Ah, știam... Știam c-o să se termine așa...
MESAGERUL — De fapt, am de gînd să vă mărturisesc totul... Da, vreau să vă mărturisesc totul... Pentru că marele meu secret stă în modul în care știu să împart suferința cu celălalt... Pentru că eu, doamnă, am o putere de a suferi imensă covîrșitoare... Iată de ce, cînd aduc cîte o veste îngrozitoare, suferința de pe chipul meu impresionează atît de profund încît cei loviți de adevărata nenorocire sînt primii care încep să mă compătimească... Uitați-vă la mine, doamnă, uitați-vă cum arăt, desculț și cu bocancii uzi... Pentru că eu, doamnă, eu nu-mi las niciodată bocancii murdari peste noapte...
MAMA *(plîngînd)* — Taci ! Taci ! Taci! Așa se dă o veste ca asta ?
MESAGERUL — Nu-i așa ? E o crimă să-ți lași bocancii murdari peste noapte... Murdăria roade tot, ucide tot, subțiază tot.

(Fragmente)



WILLEM VAN DE VELDE CEL TÎNĂR : **Corăbii engleze** (sec. XVII–XVIII)

Cu Peter Brook la (și despre) spectacolul său

Woza Albert

VIZITA celebrului regizor și cercetător britanic Peter Brook la București a însemnat nu numai posibilitatea, pentru oamenii de teatru români, să-l cunoască personal și să aibă îndelungi și interesante dialoguri cu el, ci să și vadă filmul **Mahabharata** după spectacolul creat prin adaptarea epopeii indiene omonime, precum și lucrarea scenică realizată la Paris, cu doi actori africani, **Woza Albert.** Atît la Centrul de cercetări teatrale din capitala Franței — pe care l-a întemeiat în 1970 și-l conduce — cît și în teatrele cu care colaborează, precum și în lungile călătorii întreprinse în Africa și Asia, Peter Brook urmărește descoperirea unor surse originare ale teatrului universal. Ne-a și dat îndemnul de a face un efort suplimentar de atenție la vizionarea filmului — care reprezintă un concentrat (mi-a spus că spectacolul dura 12 ore, pelicula avînd două versiuni, una de 6 ore și alta de 3 ore — cea adusă la București) — pentru a prinde cît mai multe culori și nuanțe și pentru a obține „un bagaj de impresii de care ne e foame și ne e sete", privitoare la această operă ce vine din India. Vorbind despre Centrul de cercetări a menționat că scopul lui e de a statornici relații între rase, culturi și civilizații care de obicei nu se întîlnesc în teatre. Piesa africană, scrisă de Percy Mtava, Mbongeni Ngema și Barney Simon, și adaptată în limba franceză de Jean Claude Carrière, a fost elaborată pe baza unei întîmplări reale : acum cîțiva ani — a povestit regizorul — doi actori care n-au jucat nicîodată în afara ghetto-ului lor sudafrican din Soweto au început să improvizeze pe ideea „ce s-ar întîmpla dacă Isus Hristos ar reveni acum, aici, printre noi". Și astfel, improvizînd mereu, lună de lună, au zămislit o piesă. Au jucat-o în fața unui public mic, apoi a unui public din ce în ce mai mare, pe urmă în orașul Johannesburg și ulterior la Londra, la New York, în alte mari orașe ale lumii. Cum Centrul parizian a hotărît, la un moment dat, să consacre o stagiune Africii de Sud, au transpus acest text în franceză, au reținut pentru el doi actori din **Mahabharata** (Mamadou Dioume și Bakary Sangaré) și l-au montat.

Actorii sînt sud-africani ? — l-am întrebat. Nu — mi-a răspuns — unul e din Senegal, celălalt din Mali. Ei n-ar putea vizita țara în care se petrece acțiunea, n-au fost niciodată acolo. Dar simt prea bine ceea ce au simțit autorii textului. Observ că ambii interpreți, schimbînd mereu personajele, joacă tensionat, convingător, trec lesne prin multe ipostaze, păstrînd esențialul, atitudinea declarată față de stările de lucruri specifice acelei țări, segregației rasiale, și o joacă din plin, cu toată ființa lor. Interlocutorul subliniază că ei înțeleg problemele legate de unele relații, ca și cum ar fi și ale lor, și că pun o pasiune autentică în exprimare. Mă întreabă dacă spectacolul a interesat publicul românesc (deoarece nu a participat la reprezentația primă din sala Teatrului „Bulandra"). Răspund că, după impresia mea, s-a manifestat interes și s-a urmărit cu atenție evoluția, cu atîtea schimbări de situații, a celor doi actori africani, profesioniști solizi, inventivi fără trucuri și fantezii. Apreciez, de asemeni, elementaritatea decorului și a recuzitei : un obiect neutru, de lemn, două găleți de tablă, o cască albă, puțină vopsea pentru nasuri, un mic claxon, cu acestea săvîrșindu-se — ca și în joc — numeroase metamorfoze histrionice. Îi reamintesc oaspetelui că și în creația sa cu **Regele Ubu** (pe care am văzut-o la Belgrad) folosea doar o roată enormă din acelea pe care se înfășoară cabluri telefonice. Și-aduce aminte cu plăcere de spectacol : fusese proiectat pe mai multe locuri de joc și cu o scenografie încărcată ; într-o zi, sesizînd masiva roată de lemn în fața clădirii unde se repeta, a cerut să-i fie adusă în scenă și le-a explicat actorilor că acesta va fi tot decorul. Apoi ea a fost așezată în fel și chip pentru a se obține mereu alte sugestii. Tot astfel și în **Woza Albert** : s-a simplificat cît mai mult cu putință cadrul, ceea ce solicită însă intens imaginația actorilor. Remarc că deși atît de simplu în formă, spectacolul are momente de surpriză. Dar cum trebuie să fie teatrul ? — se întreabă oaspetele. Și răspunde : teatrul trebuie să fie adevărat și surprinzător. Dacă e numai adevărat, poate să fie lipsit de atracție. Dacă e numai surprinzător își poate pierde din înțeles. Adaug că în reprezentația de care vorbim sînt cîteva semne scenice interesante ; și menționez că și în spectacolele sale pe care le-am văzut la București, **Regele Lear, Visul unei nopți de vară**, am căutat să descopăr semnificațiile unor simboluri, iar la Belgrad s-a discutat foarte mult despre posibila alegorie conținută de acea roată din **Regele Ubu.** Vedeți — spune Peter Brook — eu cred că e o eroare de a se căuta mereu semnificații în ceea ce se vede pe scenă, de a se urmări atît de insistent „semnele". E nevoie de o comunicare simplă și directă a adevărurilor, firește cu intensitățile și ritmurile cerute de acțiune, dar fără complicări vizuale care să ceară descifrări. Vorbiți de roata din **Ubu** — îmi spune — fiecare s-o considere așa cum crede el, să-i acorde sensul care-i parvine de la ea.

Îmi manifest o cuviincioasă rezervă în problemă și mă interesez cît a durat pregătirea acestui spectacol simplu, cu doi actori care, printr-o suită de momente mai mult sau mai puțin elaborate literar și dramaturgic, avînd drept liant posibilitatea imaginară a reapariției Fiului Domnului la Soweto, în zilele noastre, exprimă cu umor, cu sarcasm, cu dramatism, o stare de împotrivire surdă și revoltă mocnită. Îmi spune că s-a lucrat intensiv cinci săptămîni. Opinez că e interesant mai ales prin felul cum ilustrează finalitatea unor cercetări precum și ca exercițiu scenic esențializat într-un cimp complex de relații. Regizorul afirmă că a socotit oportună aducerea lui la București. Sigur, s-ar fi putut veni aici și cu shakespeariana **Furtună** (premieră recentă), dar transportul se complica ; era angrenată și multă lume. După cum a fost de părere și reputatul regizor Ottomar Krejča, la Praga (unde **Woza Albert** pleacă de la București), în țările estice e util să se arate și ceva din modul de lucru și de investigație al Centrului de cercetări teatrale, aici mai puțin cunoscut, a se provoca astfel **întîlniri** cu acele culturi ce revendică o cunoaștere mai apropiată.

Peter Brook în timpul repetițiilor

NU ȘTIU cîtă experiență au acumulat cei doi actori negri, dar mi s-au părut destoinici și sensibili la indicația regizorală. Ei evită, prin bune eschive de ton și supradimensionări ale pozelor, demonstrativismul ce se ivește din cînd în cînd în text. Joacă viguros, cu participare. Manifestă o bună disciplină scenică. Nu se mișcă lesne în registrul liric și nu stăpînesc întrutotul monologurile, realizează însă cu inspirație incisivitatea satirică, figurează nostim, în pantomimă, mașini, helicoptere, dau expresivitate momentului eroic final, cînd i se cere lui „Morena Izbăvitorul" să-i scoale din morți, ca pe Lazăr, pe cei uciși în lupta pentru libertate. Evident, fantezia regizorului o depășește cu mult pe a interpreților, și a lor împreună pe cea a cuplului de autori. Rezultatul global arată o remarcabilă muncă de echipă în folosul unei idei politice actuale, al unei idei de investigare teatrală și al unei speranțe.

În întîlnirea ce a avut loc după spectacol, într-un cadru amical oferit mai multor oameni de teatru de misiunea franceză, dl. Brook îmi prilejuiește, cu amabilitate, în conversație, cunoașterea unor prețioase amănunte privitoare la modalitatea sa de lucru. Se referă la **Furtuna.** Amintesc de spectacolul cu aceeași operă shakespeariană la București, creat de Liviu Ciulei. Oaspetele se interesează cînd a avut loc premiera, „cum era" acel spectacol și cum a fost primit. Dar **Noaptea regilor** al lui Andrei Șerban ? Povestesc. Dar debutul tînărului Felix Alexa pe scena studențească ? Ce fel de piesă a montat și a cui ? Cum apreciem travaliul tînărului ? Dar **Visul unei nopți de vară** al lui Alexandru Darie? Care au fost rezolvările despre care eu spun că-s „originale" ? Și **Ubu rege cu scene din Macbeth** al lui Silviu Purcărete la Craiova (e departe de București ?) cum a izbutit scenic ? (E bucuros că-l va putea vedea la festivalul internațional de la Edinburgh). Ce vreau să zic eu prin „generații de regizori" ? Cîte generații ar fi între Felix Alexa și Visarion Alexa ? Prin ce s-a distins în regie Alexandru Dabija ? Cine a scris **Ospățul lui Baltazar** și cînd ?

Răspund cît pot mai succint și mai explicit, firește încîntat-că marele artist englez e atît de dornic să-i cunoască pe mai tinerii săi confrați români. Îi semnalez că, totuși, părerile mele sînt ale unui critic și se cuvin, probabil, confruntate și cu ale altora. Dl. Brook e de părere că opinia unui critic e de luat în seamă și că, în genere, critica teatrală poate avea un rol însemnat dacă e făcută de oameni ce cunosc teatrul și țin să-l sprijine în efortul său creator. Vorbesc — adaugă — despre critica teatrală nu despre jurnalismul teatral care e altceva și care adesea vizează doar senzaționalul, ori știrile imediate. Criticul are o mare importanță dacă își face judecățile cu responsabilitate și profesie, din interiorul vieții teatrale, nu de pe o poziție de adversitate, nu prin inamiciție declarată față de artiștii teatrului. E o nenorocire cînd scrie fără a cunoaște teatrul, fără cultură și venind dintr-un cimp de activitate străin. Mai de demult — adaugă surizînd dl. Brook — la cronica teatrală a ziarului „Times" ajunsese persoana care pînă atunci se ocupase de comentarea jocurilor de cricket ; s-a apucat să scrie despre piese și spectacole fără să aibă habar de arta teatrală. Eu însumi, pe cînd aveam 20 de ani, am făcut, într-o publicație, cronică de balet, deși nu cunoșteam baletul. Dar cel ce deținea rubrica s-a îmbolnăvit și m-a rugat pe mine să-l înlocuiesc o vreme. Am făcut-o. Cît timp? — întreb. Din fericire, numai un an...

Dl. Peter Brook e un interlocutor plăcut, afabil, foarte spiritual, cu incredulități fertile, opinii extrem de interesante și o informație la zi uimitor de bogată. Preocupările sale sînt vaste și de direcții multe, variate. E o autoritate incontestabilă în teatrul mondial, un cercetător original și un artist singular, un reper al culturii contemporane. Prezența sa în România, unde e bine cunoscut, prețuit, citat în studiile de teatrologie de mulți ani încoace, ilustrează una din confluențele noastre culturale internaționale fericite în sfera relațiilor și a cooperării intelectuale.

Valentin Silvestru

PLASTICĂ

Cu Oscar Ghez de Castelnuovo

MUZEUL „Petit Palais" e o bijuterie din centrul orașului de pe malul lacului Léman, citadela internațională Geneva. Autorul acestui Muzeu este Oscar Ghez de Castelnuovo.

S-a născut în Tunisia, fiu al unuia dintre cei mai proeminenți industriași ai țării. Mama lui era fata baronului Giacomo de Castelnuovo, medic al regelui Victor Emmanuel II și al altor suverani, deputat al Parlamentului Romei și diplomat. Studiile le-a făcut la Marsilia și Roma, unde a obținut doctoratul în științe economice. Împreună cu fratele său Henri, a creat uzine de cauciuc în Franța. După armistițiu, la New York este numit Cavaler al Legiunii de Onoare. A înființat la Paris o fundație pentru cercetare medicală. În 1972, pentru lucrările sale în domeniul artei, a fost ales membru al Academiei Tiberiana din Roma. A scris 800 biografii ale artiștilor impresioniști și post-impresioniști. În 1979 este numit Cavaler al ordinului artelor și literelor, iar în 1981 a primit premiul european al Păcii „Umberto Giancamano". De foarte tînăr, ca și bunicul după mamă, care făcuse numeroase donații unor muzee italiene, îndeosebi la „Palazzo del Bargello" la Florența, Oscar Ghez colecționează obiecte de artă, cu predilecție picturi și sculpturi. Colecția sa este renumită pe plan mondial. Din 1945 a avut o activitate intensă, legată de pictura franceză, mergînd de la 1880 la 1930, ca impresionismul „Școlii de la Paris". În 1968 a înființat la Geneva Muzeul „Petit Palais", care și-a cîștigat un important prestigiu. Solicitat de marile muzee, de la New York la Tokio, Paris, Torino, Moscova, Leningrad, Berlin, Hamburg, Varșovia, Tel-Aviv a organizat expoziții de succes, toate consacrate impresioniștilor și post-impresioniștilor.

Oscar Ghez de Castelnuovo este convins că arta, sub toate formele ei, constituie o limbă universală ; deviza muzeului „Petit Palais" este „Arta în serviciul Păcii".

— *Domnule Oscar Ghez, după cum vă amintiți, v-am vizitat muzeul încă de la înființarea lui, în 1968, cînd locuiam la Roma, făcînd adesea drumul cu trenul de la Roma la Geneva. M-ați primit la Dvs., v-am luat atunci un interviu, publicat în străinătate.*

— Au trecut 21 de ani. Eram la începutul organizării muzeului. Reține că, aflînd că sînteți pictor, dar faceți și jurnalism, v-am afirmat că nu se pot face ambele, dar astăzi, întrucît continuați cu atîta entuziasm, recunosc că, uneori, nu este cu neputință.

— *Dvs. însă ați bătut recordul cu traseul pe care l-ați parcurs : de la complexitatea carierei de mare industriaș la „eroica" putere de a-ți dubla forțele, de a activa în domenii aparent contradictorii. Din documentația pe care o am despre Dvs. nu-mi reiese vreun conflict interior.*

— Ați pătruns în fondul problemei, cu intuiția Dvs. de artist-femeie. Pe mine, dragostea pentru artă și dorința de a fi alături de artiști m-au călăuzit de foarte tînăr. Firește, influența mamei mele a fost benefică ; ea m-a ajutat să pot munci, totuși, și pe plan financiar — cu unele calități, pentru care îi sînt recunoscător tatălui meu — fără ca acea ambianță a marii finanțe, din prima perioadă, să mă corupă.

— *Indicați-mi un amănunt edificator, ca atitudine umană.*

— M-a impresionat participarea afectivă a lui Steinlen la suferințele păturii sărace, preocuparea lui de a schița un gest, unul elocvent, prin transpunerea pe pînză a unor aspecte ale vieții lor năpăstuite. Participarea lui a fost secondată de scriitorii Anatole France și Emile Zola, care au apărat amenințarea, care plana în 1936, asupra acestor oameni împovărați, campanie întărită de omul politic, în acea epocă, Leon Blum. El a susținut drepturile muncitorilor, reducînd orele de lucru la 40 pe săptămînă, concediu plătit, încununînd cu succes lupta de îndreptare a injustiției, pledînd pentru o mai adîncă înțelegere a vieții reale a fiecărei ființe umane, fără deosebiri de nici un fel.

— *Încă o dată, poate, se confirmă că francezii au știut cum să pună problema îndreptării unor vechi tare ale societății. Revenind la problemele imediate ale muzeului, pe care, cu unanim recunoscută cinste îl conduceți, cred că noile amenajări, cerințele actuale de întreținere, elegantele dependințe, de hotel de lux, ale muzeului, atrag după sine îndatoriri spectaculoase din punct de vedere material, avînd în vedere și majorarea tarifelor în toate domeniile...*

— Trebuie să vă spun că cifra cheltuielilor este exorbitantă. Mă scuzați că trebuie, cu acest amănunt, să vă mărturisesc că, totuși, nu am cedat insistențelor Șahului, care voia să-mi cumpere un Van Dongen.

— *Îmi îngădui să vă întreb și dacă nu ați dori să faceți o expoziție cu unele lucrări din „Petit Palais" la București.*

— Aș fi dispus s-o fac. Reflectez s-o tratez prin „Asociația Elveția—România".

— *Vă mulțumesc pentru amabilitate și vă așteptăm la București.*

Matilda Ulmu

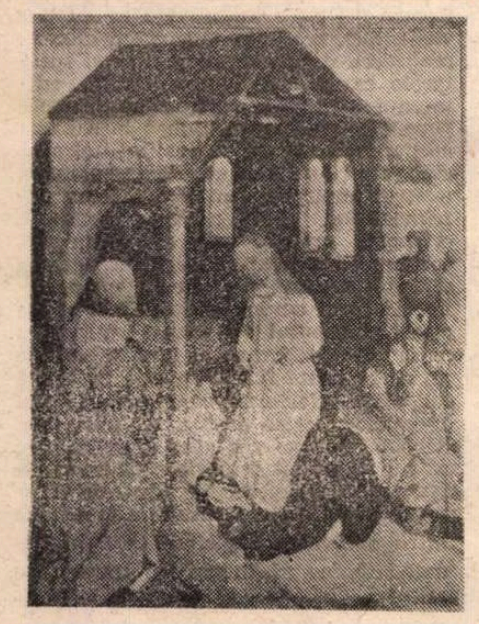
Omul de marmură, omul de fier și omul de nimic

Un afiș polonez pentru Omul de marmură

„ARTA ca «show» n-a fost niciodată forța cinematografului polonez, nici a literaturii, nici a picturii poloneze. Forța noastră a fost întotdeauna angajarea pentru o cauză", spunea într-un interviu tocmai cineastul cel mai important al unei cinematografii pline de regizori foarte buni — Andrzej Wajda. Într-adevăr, și în **Omul de marmură** și în **Omul de fier** e vorba, în primul rînd, de punerea în scenă a unor idei ; de angajarea pentru o cauză : cauza descoperirii adevărului, cauza redescoperirii demnității naționale, cauza eliberării Poloniei de dogma comunistă.

Dacă există, în bogata filmografie a lui Wajda mai multe filme superioare, în planul artei, **Omului de marmură** și **Omului de fier** — nu există, în schimb, nici un alt film în care Wajda să se fi implicat atît de direct și de percutant în prezentul țării lui. Văzîndu-le, constați că n-a exagerat prea mult un comentator polonez atunci cînd avansa ipoteza că Wajda face filme ca un substitut sau ca o compensație a absenței lui de pe terenul dur al bătăliei politice.

Omul de marmură, apărut în 1976, reprezintă un mai vechi proiect ; Wajda a așteptat 13 ani pînă cînd — printr-o minune a hazardului administrativ și a unei conjuncturi favorabile — l-a putut realiza. Filmul reprezintă, fără îndoială, „bilanțul" cel mai lucid și mai curajos al epocii staliniste apărut pînă în prezent în istoria cinematografului polonez. O tînără regizoare de film a zilelor noastre, energică și împătimită în meserie, își propune să facă un film TV despre o **Vedetă a unui sezon** — „sezonul" fiind epoca stalinistă iar vedeta un stahanovist al aceleiași epoci, un fel de erou al muncii socialiste la cub. Moda acestor „eroi" trecuse, lăsînd în urmă doar documentare uitate în arhive sau alte deșeuri culturale, de pildă statui ale artei proletcultiste zăcînd claie peste grămadă prin debaralele unor muzee, statui elocvente pentru prostul gust al epocii și al castei semianalfabete aflate la putere. Una din aceste statui e un „Om de marmură", fost zidar celebru în anii '50 la un mare combinat siderurgic. Pornind pe urmele „modelului", scotocind prin arhive și prin memoria martorilor oculari, tînăra regizoare va parcurge și va recompune nu atît portretul unui personaj, cît al unui întreg sistem. Un sistem creindu-și pervers zeitățile butaforice, ca apoi — „să fim vigilenți !", sună deviza epocii — să le devore în „marșul spre noi și noi victorii". Personajul zidarului este, integral, creația unui regizor care „a înțeles" necesitatea minciunii, (într-o serie de documentare în spiritul esteticii triumfaliste a epocii), și care a transformat muncitorul fruntaș într-un simbol, într-o emblemă a „eroismului constructorilor polonezi care, alături de mașinile sovietice vor înălța lucruri din ce în ce mai măreț" și vor așeza temelia de nezdruncinat a unei vieți mai bune... „Ei ne construiesc fericirea !..." Dacă regizorul mincinos va face carieră și va ajunge, în anii '70, să reprezinte cinematograful polonez, în diverse jurii internaționale — în schimb „creația" lui din anii '50, zidarul năzdrăvan al socialismului victorios, va deveni o victimă a condiției pe care i-o inventase regizorul.



Atelierul lui ROGIER VAN DER WEYDEN : **Adorația păstorilor** (secolul XV)

Un ritual tipic (declanșat de refuzul eroului de a trăda un prieten și de a deveni un ticălos) îl va transforma pe „omul de marmură" în dușman al poporului și îl va trimite în pușcărie, de unde omul va ieși călit, sceptic, și fără nici un chef să vorbească în cadru festiv ca să acuze „devierile" sau ca să mulțumească din inimă partidului pentru așa-zisa reabilitare. Anii '50 intră în coliziune, în **Omul de marmură**, cu anii '70. Regizoarei i se interzice să-și termine filmul pentru că, se află, eroul anilor '50 a sfîrșit împușcat de autorități la o revoltă a muncitorilor din decembrie '70 — ceea ce, în '76, cînd „mișcările" începuseră din nou să... miște, însemna să vorbești de funie în casa spînzuratului.

Discursul politic și moral al lui Wajda se referă la istoria propriu-zisă dar și la condiția cinematografului, care, prin decupaj și montaj, poate fabrica o realitate mincinoasă, o falsă istorie.

Interesant este că, pe unul din genericele filmelor de epocă văzute de regizoare în operațiunea ei de documentare asupra anilor '50 apare și numele lui Wajda, ca asistent de regie : „Am vrut să spun prin asta că, în acea epocă, toți am lucrat la filme de acel gen", explică regizorul. În Arhiva cinematografică a vieții trucate există însă și fragmente brute, neprelucrate, „accidente" în care adevărul vieții s-a conservat miraculos. Un accident a fost, față de canoanele vremii și impunerea unui regizor ca Wajda (n. 1926) al cărui debut a coincis cu timpul directivelor realismului socialist, cu postulatul eroului pozitiv și al optimismului revoluționar ; schematismul inevitabil va fi din ce în ce mai estompat de la un titlu la altul al filmografiei lui Wajda și cu desăvîrșire pulverizat în capodopera **Cenușă și diamant** (1958). **Omul de marmură** e singurul film al lui Wajda care s-a mai bucurat, în Polonia, de un impact social comparabil cu acela pe care-l avusese, pe vremuri, **Cenușă și diamant.** Pentru că, în **Omul de marmură,** Wajda demonstrează, piesă cu piesă, tocmai politica și cultura anilor '50, față cu anii '70, ca să dezvăluie mecanismul manipulării, crima ascunsă în „cultul proletariatului victorios", și săvîrșită cu zel de o mafie a oamenilor de nimic, pe muzica unor inevitabile coruri festive...

O singură secvență a **Omului de marmură** a fost confiscată de cenzură (ea va fi inserată, peste patru ani, în **Omul de fier**) : secvența în care tînăra regizoare caută, într-un cimitir, mormîntul „omului de marmură", dar nu-l mai găsește — pentru că, se înțelege, între timp „organele" au ras și mormîntul de pe fața pămîntului. „Deci omul de marmură, explică Wajda, a devenit o fantomă, cum fantome au devenit toate victimele căzute sub gloanțele puterii comuniste"...

Potențialul critic și polemic al **Omului de marmură,** povestește tot Wajda, a iritat autoritățile („tot ce nu e «just» îi irită și îi face să protesteze !"), care au încercat să sufoce difuzarea noului titlu și au organizat o campanie prin care filmului i se reproșa că minte, că ridică probleme inexistente, că deformează realitatea. Această campanie „contra" a atras încă și mai multă lume la cinema. În patru luni, **Omul de marmură** a fost văzut de peste 4 milioane și jumătate de polonezi ! Mai cunoaștem și alte cazuri în care protestul autorităților a făcut un serviciu involuntar campaniei publicitare a filmului. Ce bine ar fi, în aceeași ordine de idei, dacă s-ar găsi un parlamentar autohton care să-și exprime protestul față de ideea de a difuza, tocmai acum, la noi, **Omul de fier,** pe motiv că incită, sau invită la destabilizare, sau instruiește cum se organizează o grevă adevărată, sau dă nas sindicatelor libere... Deocamdată, însă, distribuția la noi a **Omului de marmură** și a **Omului de fier** s-a soldat cu un rușinos fiasco. O umilință în plus. Filmele au fost distribuite în București fugitiv, prost și fără reclama adecvată și, normal, au rulat cu săli goale, ca în scurt timp să nu mai ruleze deloc. Oare Televiziunea Română Compromisă n-ar putea face, totuși, un mic efort ca să difuzeze gratuit, la oră de virf, cîteva zile, o reclamă inteligentă la aceste filme, și nu forșpanul anost cu care s-a prezentat Difuzarea ? Oare o lecție de istorie și demnitate pentru publicul nostru — chiar dacă la afacerea asta nu iese nici un ban — n-ar merita măcar atîta spațiu cît „pantofii visurilor noastre", Gregorio Rizzo ? Dacă — după o reclamă eficientă — **Omul de marmură** și **Omul de fier** ar fi proiectate, fiecare cîte două săptămîni, la **Patria,** ele ar face, cu siguranță, săli pline. În orice caz, n-ar fi titlurile cu cele mai mici încasări de la **Patria** din ultimii 2 ani. Dar — cui îi pasă ? Difuzarea se mulțumește să înregistreze numărul de bilete vîndute și face clasamente (pe care nu încearcă să le determine sau să le modeleze, în practică, în nici un fel), clasamente conduse de **Liceenii Rock'n'Roll** și de **Nu vreau porno,** clasamente din care ar rezulta că publicul nostru este, dacă nu o turmă de imbecili, atunci un mare-mare amator de distracții... În ciuda oricăror evidențe, refuz să cred că lucrurile stau așa.

DACĂ **Omul de marmură** excela prin arta de a se exprima printre rînduri, arta pe care, s-a spus, creatorii din țările socialiste o stăpînesc cel mai bine, **Omul de fier** mizează pe directețe. Filmul spune clar, răspicat, aproape didactic tot ce nu se putea spune în anii '70. „E o adevărată plăcere să nu te mai temi de nimic", spune acum, în '80, personajul regizoarei. **Omul de fier** e filmul Solidarității. (Wajda a fost și unul din primii intelectuali polonezi care s-au raliat Solidarității.) Filmul — foarte bine primit de muncitorii din Gdansk, care l-au considerat „filmul lor" — prezintă greva de la șantierele navale din Gdansk, din august '80, încheiată cu un acord între Walesa și reprezentantul oficialităților, Jagielski. Imaginile de documentar se îmbină perfect, în film, cu imaginile ficțiunii (grație și montajului ingenios realizat, la ambele filme, de Halina Prugar). **Omul de fier** s-a vrut — și este — **un instantaneu al unui moment de istorie.** Filmul a fost făcut cu o remarcabilă rapiditate, la cald ; în mai '81 era deja gata și lua Marele Premiu la Cannes ! **Omul de fier** a avut în Polonia cronici elogioase, cu excepția unui soi de pamflet (au și polonezii Caranfilul lor), care îl numea „un film complet ratat", premiat conjunctural de juriul de la Cannes, sub presiunea dreptei franceze ! Scenaristul ambelor filme (Aleksander Scibor-Rilski) scria la scenariul **Omului de fier** pe măsură ce avansau filmările. Între cele două filme ale dipticului există o continuitate logică de acțiune și o asemănare în modul de a concepe compoziția, ca un mozaic de flash-back-uri și de filme în filme. **Omul de fier** („un fier brut care trebuia modelat") e fiul fostului om de marmură, care îi continuă lupta, cu orice risc. Dacă mor, murmură personajul, „îl voi găsi, în sfîrșit, pe tata" (replică plină de conotații : Wajda a fost, și el, un copil care a crescut de la 13 ani fără tată.). Interpretul **Omului de marmură** și al **Omului de fier** e unul și același : Jerzy Radziwilowicz, un mare actor care, incredibil, în **Omul de marmură** e doar un debutant, cum debutantă e și Krystyna Janda, interpreta tinerei regizoare din **Omul de marmură,** dată afară din televiziune și arestată politic în **Omul de fier.** Wajda explică de ce n-a vrut să distribuie actori cunoscuți : voia ca fețele lor să fie o surpriză pentru spectatori ; vorbind despre o epocă învăluită în mister, regizorul a dorit-o populată cu fețe noi, pe care publicul să nu le asocieze cu nimic altceva. În alegerea celor doi debutanți Wajda a fost extrem de inspirat. De altfel, recunoaște regizorul, „două sînt momentele în care un regizor are nevoie de inspirație : cînd își alege subiectul și cînd își alege actorii. Tot restul e execuție"...

Ciudat, o serie de replici și de situații din **Omul de fier** ne sună cunoscut : studenții alungați cu bîtele ; puterea, zice un personaj „îi pune în mișcare pe unii ca să-i schimbe pe alții, și voi îi urmați ca oile !" ; „Călcînd peste trupurile lor au ajuns la putere ! Vor să șteargă orice urmă !" ; „Avem o listă de oameni nevinovați arestați !" ; „Să facem o expoziție cu victimele din decembrie !" ; „Oamenii aceia au murit pentru noi" ; „Și la radio și la TV se minte !" ; „Destul cu minciuna și cu abuzurile" ; „Dacă nu facem nimic, data viitoare ne vor zdrobi"...

Materia **Omului de fier** se grupează în jurul unui ziarist (nu o canalie, dar un om slab, anxios, plafonat, șantajat cu dosarul), delegat la Gdansk de Televiziunea varșoviană ca să facă un material compromițător, — evident, cu sprijinul organelor de resort — despre „omul de fier" care declanșase greva. Dacă ar fi arestat, s-ar naște o legendă. „Trebuie să distrugem legenda". Pentru compromiterea „Omului de fier" se pune în mișcare aceeași mafie a oamenilor de nimic, modernizată la nivelul anilor '80. Apare și dosarul secret al omului din care ies murdăriile de gen („A bătut un funcționar", „a făcut trafic de devize", „maică-sa are o vilă" etc. etc.). Un rol esențial în această mafie au șefii cinici ai televiziunii care propagă minciuna (personaje care unui comentator occidental i s-au părut excesiv de „caricaturizate" ; dacă i-ar fi văzut pe-ai noștri...). Punctul de vedere al oficialităților poloneze de atunci sună, din nou, familiar : „Muncitorii sînt manipulați de elemente antisociale, care se ascund și acționează în linia a doua" ! Rolul emisiunii TV calomniatoare, despre Gdansk, ar fi fost acela de a provoca revolta populației și de a face Varșovia să iasă în stradă, ca să protesteze contra grevei. „Un război civil care s-ar termina într-o oră", asigură un reprezentant al poliției. Din nou, nimic nou sub soare. Iată, pentru amuzament, două citate din presa noastră recentă, din două mari cotidiane : „Modul în care Televiziunea a prezentat greva din portul Constanța a declanșat indignarea greviștilor (...), care au fost făcuți afaceriști, bișnițari etc." Sau : „Se zvonește tot mai intens de pregătirea unor marșuri de protest (...) împotriva celor ce au inițiat și conduc greva"... Doar că, în finalul **Omului de fier,** conducerea televiziunii e înlocuită.

Un moment memorabil al filmului, printre multe altele : cînd, după reprimarea mișcărilor muncitorești din '70, pe micul ecran apare Gierek (noul secretar al partidului) ca să „facă un apel" către populație — „Tovarăși ! Cetățeni ! Compatrioți !", „țara are nevoie de ordine" — studentul „de fier" face o criză de nervi, la cămin, și se repede, în public, să zdrobească televizorul, urlînd : „Nu vreau ! Ajunge ! Nu vreau !"... Inventînd acest personaj, scenaristul declară că și-a asumat riscul de a încerca să asocieze într-un singur individ două influențe care au provocat evenimentele din august '80 : opoziția intelighentsiei și opoziția muncitorilor...

Finalul **Omului de fier** e tratat de Wajda cu entuziasmul momentului. Victoria de la Gdansk era atunci proaspătă. Orice speranță — permisă. Văzut azi, dintr-o perspectivă mult modificată, filmul îi lasă un gust amar celui care, între timp, a aflat că starea de criză e mult mai profundă decît se putea bănui acum 10 ani, și „ieșirea" mult mai puțin limpede. Atunci, în '81, ar fi fost greu de acceptat ideea că, după ce va urma ce a urmat, după ce „Lech" va ajunge președintele Poloniei, situația economică va continua să fie dezastruoasă și muncitorii vor continua să fie nemulțumiți. Cum spunea tot un regizor polonez, autorul **Decalogului,** Kieslovski : „Azi în Polonia ești liber să spui orice, dar hîrtie igienică tot nu se găsește".

Omul de fier a rămas și va rămîne ca un „instantaneu de istorie" despre încercarea Estului nostru de a se elibera, de a ieși din istoricul canal. Să sperăm că drumul nu se va sfîrși, ca în filmul lui Wajda, **Canalul,** în care personajele nu ajung să se salveze, pentru că, la ieșirea din canal, le așteaptă — surîzătoare — o cortină de gratii. ■

TELECINEMA?

Ipoteză de scenariu pentru Kieslowski

Toate păcatele lasă-le să vină
pe capul tău, la subsiori și între fese,
ca păduchii.
Nu va fi nimic umilitor, dacă vor
mai avea puterea să sublimeze.
1) Invidia niciodată odihnită,
2) Ispita spre comoditatea purității,
3) Dorința naturală de a fura nevasta altuia,
4) Plăcerea năroadă de a avea numai tu dreptate,
5) Cruzimea de a pedepsi nevinovații bănuiți doar ca dezgustați de tine,
6) Incapacitatea de a fi,
cum o cere sacrosanta melodramă la români,
disperat.
7) Hărnicia în a prefera o rufă curată unei riposte la antisemitism,
8) Liniștea bine argumentată cu care accepți să fii tras la rindea,
9) Politețea cu care te lași mituit de farmecul obraznic al vieții,
10) Mutenia în fața fiecărui refuz sterp în consecințe
—toate acestea fără cîrtire să le porți în circă, avînd insalubra nădejde că
vor îngheța odată și odată
într-o pagină, într-o sfruntare, într-un cristal.
Păcatul cel mare e aiurea și nu e
al tău — poți fi liniștit :
o putere malefică a deposedat toate
păcatele, de orice gravitate —
cum se-ntîmplă și în natură, anume
în anii de secetă, cînd soarele își trimite
gîngănii în bobul de grîu, luîndu-i
chiar forța solară de germinație —
încît te poți întreba, ca ființă agrară,
cît și ce dintr-o lașitate firească,
dintr-o duioșie netrebnică vor mai da
celesta oboseală din căderea simultană
a unei lacrimi și a unei pergamute,
ba chiar dacă păduchii vor mai produce
acel chef de te scărpina tenace,
feroce și binefăcător.

(Articol scris după o lamentabilă ecranizare a lui Swann, cînd, cu toată indecența, vei recunoaște că devii nefericit din cauza unui biet film.)

Radu Cosașu

TELEVIZIUNE

O situație ridicolă

AȘA CUM bănuiam, povestea cu alegerile anticipate s-a încheiat în coadă de pește. Au început în schimb grevele. Unele precedate de tratative între sindicate și guvern sau între sindicate și președintele Iliescu. Despre revendicările Confederației Naționale am avut prilejul să citesc în ziare ; una dintre ele constă în schimbarea conducerii Televiziunii și trecerea acestei instituții sub controlul societății. La **Actualități.** revendicarea cu pricina a apărut puțin scurtată : nu mai conținea decît trecerea TVR sub controlul societății. Cum e greu de crezut că, de pe o zi pe alta, conducerea Televiziunii a devenit simpatică celor din Confederație, probabil că la mijloc e intervenția cuiva din instituția de pe Dorobanți. N-ar fi prima oară cînd informațiile pe care le primim prin intermediul t.v. sînt modificate după bunul plac al conducerii Televiziunii sau al redactorilor Studioului 4, de data asta însă lucrurile au întrecut orice măsură. Să cenzurezi un comunicat care a fost dat publicității, din pricină că nu-ți convine partea care te privește, asta înseamnă să provoci o situație ridicolă. Dacă ar fi vorba de persoane particulare, aproape că aș deplînge împrejurarea care le obligă la asemenea procedee, dar cum sînt conducătorii Televiziunii Naționale, ceea ce se întîmplă mi se pare stupefiant. Disprețul față de telespectator, lipsa de profesionalitate, ignorarea regulilor elementare ale meseriei de gazetar, toate astea adunate într-o singură trăsătură de condei. S-ar putea spune că telespectatorul nu urmărește cu atîta luare aminte programul de Actualități, încît să confrunte diferențele dintre știrile difuzate astfel și aceleași știri apărute în ziare. Poate că da, poate că nu. Oricum, însă, faptul că, treptat, la Televiziune apare domnia bunului plac mi se pare grav. Săptămîna trecută, președintele RTVR i-a amenințat direct pe sindicaliști cu măsuri punitive, acum s-a ajuns la cenzurarea sfruntată. N-ar fi de mirare dacă, într-o zi, careva din conducerea Televiziunii va decide întreruperea emisiei, fără nici o explicație. Nu vreau să spun că într-o instituție de o asemenea importanță conducerea trebuie ignorată, dimpotrivă, dar cînd conducerea nu face altceva decît să se autodiscrediteze, instituția are, la rîndul ei, de suferit. Telespectatorii își amintesc, sper, cum se uitau la Telejurnal pînă la 22 decembrie '89 și, în general, cît credit acordau Televiziunii pînă la acea dată. Iată că lucrurile se repetă, iar efectul va fi, cu siguranță, același. Publicul își va pierde cu desăvîrșire încrederea în TVR, ceea ce, într-un fel, ar avea o parte bună, dacă ținem seamă de partizanatul pe față, de azi, al acestei instituții, dar dacă ținem seamă de faptul că la TVR lucrează și profesioniști onești, valoroși, iar aceștia nu sînt deloc puțini, apare întrebarea dacă aceștia merită să suporte efectele discreditării.

Cu bani puțini și cu mijloace tehnice precare se fac totuși emisiuni excelente. De pildă filmul de acum două săptămîni despre Liviu Ciulei și despre actorii cu care acesta a lucrat la „Bulandra" mi s-a părut excepțional. Un adevărat document despre un mare regizor și despre un colectiv de actori care poate reprezenta oricînd și oriunde teatrul românesc. De altfel, medalioanele programate duminică, pe programul 1, mi s-au părut, majoritatea, remarcabile.

Și fiindcă am vorbit despre cenzură. În medalionul consacrat în această duminică tenorului Valentin Teodorian am aflat, ca pe o noutate, că acesta e autor de muzică religioasă. Cum nu e vorba de compoziții ad hoc, ci de o veche preocupare a dlui Teodorian, firesc ar fi fost ca despre aceste compoziții publicul larg să fi fost informat, la timpul potrivit. Mi se va spune că **nu s-a putut** sau că încerc să minimalizez libertățile de azi ale TVR. Cam același lucru se spunea despre emisiunile literare, despre dezbaterile deschise ale problemelor artei, la noi, într-un cuvînt despre lucruri care acum mi se par firești, în pofida faptului că acum doi ani părea tot atît de „firesc" acel **nu se poate** care a făcut atîta rău. Vă amintiți probabil că în ultimii ani nu se mai putea aproape nimic. Cutare subiect era interzis fiindcă „nu convenea", altul era amînat, din pricină că „nu e momentul", existau liste de persoane care nu puteau apărea la t.v., fiindcă „nu plăceau" și așa mai departe. Lucruri care azi ni se par umilitoare, dar care multora li se păreau acceptabile, **atunci,** conform filosofiei că **asta e situația.**

Orice **„nu se poate"** are un început. La TVR s-a trecut de multe luni de momentul începutului, acum s-a ajuns la ridicol.

Cristian Teodorescu

ANTHONY VAN DYCK : **Popas în timpul ieșirii din Egipt** (sec. XVII)

Muzeul Țăranului Român

POATE că Muzeului Țăranului Român i-au fost dedicate, pînă în acest mijloc de iunie, mai multe emisiuni radiofonice. Cea de săptămîna trecută, cuprinsă în ciclul **Mioriței,** a fost, însă, prima pe care am ascultat-o. Cu bucurie și emoție, trebuie să mărturisesc, așa cum, de altfel, am înregistrat, cu luni de zile în urmă, știrea înființării acestei instituții ce înseamnă atît de mult pentru spiritualitatea noastră națională. „Puțini ascultători știu, probabil, unde se află muzeul", crede, în primele minute ale **Mioriței,** realizatorul emisiunii și bănuiesc că nu se înșală. Mult mai puțini, aș adăuga imediat, știu ceva concret despre istoria acestui important centru de cultură, despre fondatorii și coordonatorii lui, despre viața deloc lineară a fostului Muzeu Național de Artă Populară, comasat, la un moment dat, cu Muzeul Satului, obligat, într-un timp, a-și părăsi sediul, reintrat, abia după 1990, în drepturile lui firești. Redactorul radiofonic strecoară cu zgîrcenie informațiile și cum interlocutorii se arată, firesc, preocupați mai ales de prezent și viitor, rămîne ca ascultătorii să preia pe cont propriu operațiunea de documentare. Cîți o vor fi făcut-o, însă, odată cu încheierea **Mioriței ?** Insistăm, poate, prea mult asupra acestui detaliu dar pentru a înțelege semnificația Muzeului Țăranului Român, pentru a înțelege felul în care el este gîndit azi, apelul la trecut nu este nici un oarecum obligatoriu gest de politețe, nici o demonstrație de pură erudiție. Și cercetătorii pe care am avut ocazia a-i auzi în cuprinsul emisiunii și directorul muzeului, pictorul Horia Bernea, îmbogățesc clipa de acum nu numai cu entuziaste proiecte ci și cu dense reevaluări ale tradiției. Ale tradiției instituției pe care o slujesc, ale tradiției culturii și istoriei naționale. Căci nu e deloc întîmplător că sălile Muzeului Țăranului Român se află în imediata apropiere a cabinetelor Guvernului României. Am notat multe dintre declarațiile oamenilor din muzeu, declarații rostite cu patos și vehemență. Ei cred, cu toții, că rostul instituției în care lucrează nu este doar să expună frumos obiecte frumoase, să etaleze piesele unui patrimoniu bogat și divers. Ei cred, cu toții, ca muzeograful nu este, nu trebuie să fie, numai un abil „vitrinier". Atunci ? Un muzeu-centru de cercetare, un muzeu-bursă de date în care, alături de sălile de expoziție, să se găsească cabinete de studiu, cabine de proiecție, fonduri documentare. Un muzeu care, prin oficiul de sinteză și acțiune culturală, să ofere un anume gen de filme, să pună la dispoziția vizitatorilor reviste, ghiduri, chestionare, să organizeze audiții, să facă să circule, așadar, informația prin tipărituri, imagini, benzi magnetice. Un muzeu valorificînd avantajele studiului interdisciplinar în care etnograful se întîlnește cu sociologul, moralistul, filosoful culturii, psihologul, folcloristul, lingvistul, coregraful, muzicologul, specialistul în domeniul artelor plastice. Scopul este deopotrivă științific și moral : a evidenția specificul culturii naționale în context universal și a îndeplini un act de justiție echivalînd cu redescoperirea imaginii autentice a țăranului român, imagine atît de des și mult trucată. Un muzeu nou venind din vechime. Așa că întrebarea uneia dintre cercetătoare nu a avut doar o strălucire retorică : ce ar fi zis, oare, Gusti și Tzigara-Samurcas intrînd în incinta Muzeului Țăranului Român ? Dintre inițiativele ce au devenit, aici, realitate, semnalăm cîteva : realizarea de filme etnografice și spectacole experimentale (seria **Ion),** editarea de discuri și cărți, expoziții experiment (seria **Maria,** ajunsă la a patra ediție), colaborarea cu instituții și specialiști străini, anchete de teren. Am adăuga minuțioasa supraveghere a patrimoniului. Am adăuga, însfîrșit, o nouă optică asupra vizitatorului, considerat ca partener activ în dialogul cultural propriu-zis, un partener al cărui cuvînt este așteptat și ascultat. Începutul s-a făcut. Iar pentru ca la Muzeul Țăranului Român ziua de mîine să poată fi întîmpinată cu totală încredere, eforturile oamenilor de aici trebuie, cu orice preț, a fi susținute. Și pînă cînd se vor găsi sponsori care să nu fie atrași doar de concursuri de frumusețe și spectacole de divertisment, ci de acțiuni culturale temeinice întru edificarea spiritualității naționale, rămîne să încurajăm muzeul cu sentimentele noastre de stimă și afecțiune.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?

2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?

3. La cîte v-ați oprit ?

4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).

5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?

6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?

7. Acest an editorial va fi mai bun ?

8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

Editura Universității „Al. I. Cuza" Iași
Director : Andrei Corbea

1—3. Editura noastră s-a constituit ca unitate distinctă, fără personalitate juridică însă, a Universității „Al. I. Cuza", în temeiul unei hotăriri a Senatului Universității, hotărîre confirmată de Ministerul Învățămîntului și Științei în iunie 1990. În competențele editurii au intrat cartea științifică, manualele și cursurile universitare, **Analele Universității** (13 serii) și publicațiile studențești (revista **Dialog**, etc.). În ianuarie 1990, atunci cînd s-a făcut bilanțul a ceea ce exista în planurile „extraeditoriale" ale Universității (cu alte cuvinte, planurile de carte științifică) nu s-a putut însă porni la drum cu prea multe manuscrise. Curînd, asaltul noilor ziare și reviste, ca și limitele unor restricții bugetare, asupra cărora nu mai are rost să insistăm, al editurilor particulare asupra Întreprinderii poligrafice ieșene, a diminuat exponențial posibilitățile de realizare a planurilor, inițial atît de optimiste.

4—5. Există cenzură, fără îndoială, o cenzură din afara editurii noastre, din afara Universității ; este cenzura pe care, pe de o parte, o exercită, prin mecanismele sale bugetare, un minister căruia îi place să vorbească despre autonomie, dar o subminează prin multiple mijloace și, pe de altă parte, cenzura dinspre ceea ce a mai rămas din sectorul tipografic de „stat", unde anarhia, bunul plac, dorința de căpătuială rapidă, disprețul pentru cultură, au reușit să înfrîngă cele mai bune intenții, inclusiv cele ale Ministerului Culturii.

Încît, în afara celor 11 numere din **Analele Universității** care au apărut de la Revoluție încoace (cu mari restanțe datorate bizarului fenomen de care vorbeam mai înainte în tipografii), Editura Universității a reușit să ducă la bun sfîrșit apariția doar a cîtorva volume : Dumitru Zaiț și T. Gherasim, **Eficiența economică și socială a sistemelor de producție** ; Mihaela Mârțu — **Dynamique des formes théâtrales dans l'oeuvre de Molière**; Petru Ioan — **Logic and Dialecties** ; Sorin Pârvu — **The theory of the novel.**

6—7. Dacă nu au existat cărți „de sertar" propriu-zise, au existat intenții „de sertar". Ne gîndim la foarte multe proiecte, care, în mintea autorilor lor, n-au trecut de stadiul utopiei, fie pentru că ele nu intrau în vederile obișnuite ale editurilor (traduceri, cărți în limbi străine, dicționare etc.) iar pe de altă parte, pentru că nu s-ar fi putut duce la bun sfîrșit fără concesii ideologice.

Avem totuși și un manuscris „de sertar" : traducerea în limba franceză a poemelor lui Mircea Dinescu, aparținînd lui Thomas Bazin, fost lector la Universitatea din Iași, traducere care a trecut prin multe peripeții, o copie fiind confiscată, înainte de decembrie '89, pe Aeroportul Otopeni, la încercarea cetățeanului francez Thomas Bazin de a o lua cu sine peste graniță.

Cît privește speranțele noastre de a realiza, în 1991, măcar o parte din proiecte, ele se leagă, în bună măsură, de obstinația Universității, pe care mulți nu o văd cu ochi buni, de a-și cumpăra o tipografie și de a pune sub propriul control întregul ciclu al producției de carte. Planul editorial alcătuit pentru sectorul de carte științifică încearcă să satisfacă deziderateie pe care le-am enunțat mai sus. Avem în vedere titluri care, în condițiile actuale, nu au șanse de a deveni mari succese financiare, titluri de care este însă foarte mare nevoie și pe care le așteaptă diferite categorii de cititori : studenți, profesori, cercetători, intelectuali pur și simplu. Un proiect de mare suprafață al editurii noastre este legat de seria **Monumenta linguae daco-romanorum**, serie în care, deja înainte de 1989, s-a publicat volumul I al ediției critice a **Bibliei** lui Șerban Cantacuzino de la 1688. Produs al colaborării filologilor și istoricilor ieșeni (V. Arvinte, I. Caproșu, Al. Andriescu etc.) cu colegii lor de la Freiburg (Paul Miron, Elsa Lüder etc.), volumul al II-lea al **Bibliei** se află sub tipar, iar volumul al III-lea, la rîndul său, se găsește într-un stadiu avansat de pregătire în vederea apariției. Avem în vedere, deasemenea, publicarea unui manuscris inedit al profesorului P. Caraman (îngrijit de I. H. Ciubotaru) — **Descolindatul în orientul și sud-estul Europei**, ca și o ediție a **Neoliberalismului** lui Ștefan Zeletin (îngrijită de M. Todosia). Se adaugă lucrări de arheologie (S. Sanie — **Pagini din cultura geto-dacă**), de istorie modernă (Gh. Platon — **De la constituirea națiunii la Marea Unire**, etc.), de semiotică (M. Carpov — **Prin text, dincolo de text**), de istoria culturii (culegerea de studii **Literatura germană din Bucovina de după 1918**), lucrări de fizica plasmei, de programare și informatică, de gramatică românească, de economie, marketing și management, dicționare, culegeri de probleme ș.a.m.d.

Intenționăm să publicăm, în traducere românească, și faimosul pamflet, din 1937, al lui Lev Trotki intitulat **Crimele lui Stalin.**

Dacă la anul, pe vremea aceasta, nu vom răspunde la anchetele **României literare** folosind același timp viitor, înseamnă că anul 1991 va fi fost mai bun.

8. Concluziile ce s-ar desprinde din notele de plată trimise nouă de Întreprinderea Poligrafică Iași, anunță perspective sumbre. Cine va mai putea achiziționa o carte, dacă ea va costa între 200 și 300 lei ? Totul depinde de ritmul în care Universitatea își va putea instala și pune în stare de funcționare propria tipografie, dar și de (în cazul anumitor titluri) subvenția Ministerului Culturii — o rază palidă printre atîtea nereușite și îngrijorări. Vom fi mulțumiți doar dacă studenții noștri, dar nu numai ei, își vor putea procura cărțile editate de Editura Universității „Al. I. Cuza" cu un preț care să nu depășească 100 lei pentru un exemplar.

S.O.S. — SIGHIȘOARA

● La Primăria din Sighișoara, a avut loc în zilele de 17—19 iunie un Simpozion științific cu tema **S.O.S. — Sighișoara.** Organizat de Comisia Națională a României pentru UNESCO, simpozionul și-a propus fundamentarea reperelor unui studiu privind coordonatele valorice ale patrimoniului cultural al acestui străvechi centru de istorie și cultură. Ieri, 19 iunie, a avut loc o conferință de presă a participanților la manifestare.

TURNEU

● Ieri la Teatrul Mic a putut fi urmărit spectacolul cu piesa **Monsieur Songe** de Robert Pinget în interpretarea trupei de la Le Théâtre „Aujourd'hui" — Le Théâtre de Poche. Adaptarea textului : Anne Brigitte Kern ; regia : Jacques Seiler ; decoruri și costume : Philippe Marioge ; muzica : Alain Feron ; în distribuție : Nadia Barentin, Amelie Prevost, Jacques Boudes și Jacques Seiler.

EXAMEN DE DIPLOMĂ

● Mîine, vineri 21 iunie, ora 18, la Teatrul „Țăndărică" (sala din Piața Lahovary) va fi susținut examenul de diplomă al studenților bursieri Angela și Valeriu Josan (Republica Moldova) de la Academia de Teatru și Film cu spectacolul de marionete **Andrieș** de Emilian Bukov. Traducere, adaptare și regie : Valeriu Josan ; scenografie : Angela Josan ; în distribuție : Angela Josan, Valeriu Josan, Angela Filipescu și Rodica Dobre.

Semnal

● **George Coșbuc — VERSURI ȘI PROZĂ.** Ediție îngrijită de Gavril Scridon. **(Editura Dacia, Cluj, 512 p., 96 lei).**

● **Mihail Manoilescu — DICTATUL DE LA VIENA. Memorii ; iulie — august 1940.** Ediție de Valeriu Dinu. **(Editura Enciclopedică, București, 360 p., 105 lei).**

● **Nicolae Ionel — CARUL MARE.** Poeme în proză. **(Editura Cartea Românească, București, 96 p., 35 lei).**

● **Ion Țugui — SOLEMNITĂȚILE UMILIȚILOR.** Roman. **(Editura Cartea Românească, București, 592 p., 90 lei).**

● **George Astaloș — POEME RETORICE INTERZISE. 1958—1968. (Editura Militară, București, 104 p., 40 lei).**

● **Costel Petcu — DINSPRE NOAPTE ÎNSPRE ZI.** Roman **(Editura Militară, București, 264 p., 60 lei).**

● **Alex Mihai Stoenescu — DRUMUL OLANDEI.** Roman. **(Editura Militară, București, 368 p., 75 lei).**

● **Viorel Sîrbu — DEPARTE, ÎNTRE IERI ȘI MÎINE.** Roman. **(Editura Dacia, Cluj, 408 p., 89 lei).**

● **MIRCEA SĂUCAN LA BUCUREȘTI.** — Unul dintre cei mai interesanți și mai persecutați cineaști ai filmului românesc, regizor care, de cîțiva ani buni trăiește în Israel — a avut de curînd, la Româniafilm, o conferință de presă la care au fost prezenți mai mulți critici și cîțiva regizori. Cu această ocazie au fost prezentate filmele **O sută de lei** și **Alerta.** La cinematograful **Union**, publicul s-a putut întîlni cu filmele realizate de Mircea Săucan, printre care **Meandre**, „descoperit" cu elogii la ultima ediție a Festivalului de la Locarno. O operă și un cineast de valoare, care își așteaptă încă reevaluarea critică. Vom reveni. **(E. Vodă).**

Calendar

■ **26 IUNIE.** S-au născut : **Mihail Olsufiev** (1901). **Petre Pandrea** (1904). **Al. Simion** (1925). **Ion V. Strătescu** (1940). Au murit : **Alecu Leonard** (1886). **Vasile Pârvan** (1927). **Constantin Stere** (1936).

■ **27 IUNIE.** S-a născut **Emanoil Bucuța** (1877). A murit **Constantin Ignătescu** (1968).

■ **28 IUNIE.** S-au născut : **Ion D. Sârbu** (1919). **Virgil Mihaiu** (1951).

■ **29 IUNIE.** S-au născut : **Nicolae Bălcescu** (1819). **Varro Deszö** (1907). **Lola Stere Chiriacu** (1913). **Ioan Dan** (1922). A murit **Florian Cristescu** (1949).

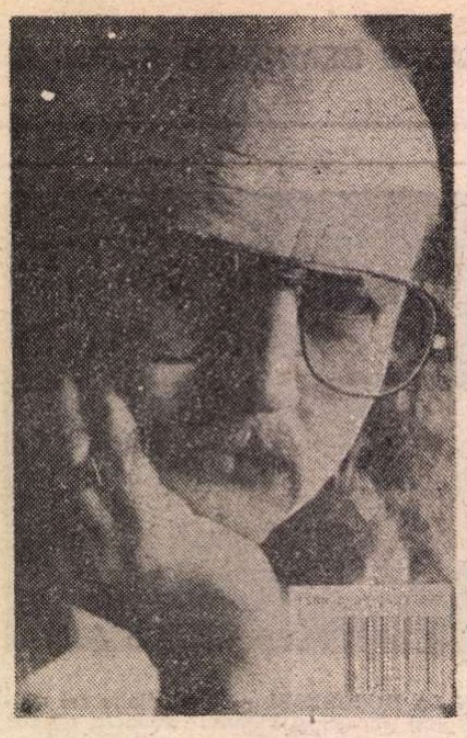
JOHANNES CUVENES : **Natură moartă cu uneltele pictorului** (sec. XVII)

CRONICA MONDENĂ : Hoinărind... la Balthazar

AM HOINĂRIT cu Balthazar prin rațiune, spirit, nebunie și moarte. Nu refuzați invitația lui Balthazar la castel. Un ospăț adevărat vă așteaptă. Și dacă are să vă placă, meritați poezia, filosofia și religia lui. Dacă nu, doar resturile de la masa regelui. Ne-am simțit bine în sala mică a Teatrului Nottara. Mai buni și mai blînzi. Îmbunați și îmblînziți de actorii teatrului, de regizorul Alexandru Dabija, de fețele pure ale corului de copii al Comunității evreilor, care au păstrat frumusețea și simplitatea textului eseist-dramatic inedit al lui Benjamin Fondane (Fundoianu). În final am scris pe ziduri împăcarea cu noi înșine alături de protagoniști, revolta cu spiritul eșuată în împăcarea cu lumea. Așa a fost. O atmosferă · de bine creată cu discreție și echilibru. Și dacă unii spectatori i-ar reproșa textului neteatralitatea, și dacă alți spectatori ar fi pesimiști în ce privește „audiența la publicul larg" — spaimă mai veche a spectacolului de artă — adevărații spectatori vor găsi în **Ospățul lui Balthazar** sfințenia cuvîntului rostit care poate dărîma babilonul ne(înțelegerilor)-ne(înțelesurilor). Se mai întîmplă ca o altă parte a spectatorilor, adică tot cei adevărați, să-și fi dorit ca în timpul spectacolului să aibă textul pe genunchi. Căci ceea ce se întîmplă pe scenă, se întîmplă de mult și în ei, iar textul este și de teatru, și de catedrală în același timp, de rostire și de tăcere. Un caiet de sală elegant, un **Ospăț...** consistent în idei și lirism, un public sensibil la sensibilitate, (cel puțin la premieră), o invitație tentantă la **Balthazar...**

COLINDÎND teatrele din București ori din provincie, rămîi cu o imagine amestecată, în care învinge totuși binele, după ce acorzi circumstanțe atenuante nereușitelor ori spectacolelor de calitate îndoielnică. Căci libertatea este destul de incomodă pentru cei netalentați ori mediocri, acum nemaiexistînd cenzură, nu mai există obiectul căruia i se atribuie vina, se văd mai bine limitele, lipsa de har, de gust, în libertate de nereușite nu mai pot fi acuzați alții, ele aparțin doar celor care le produc. În plus, funcționează ca o inerție autocenzura, spaima de a nu deranja, tendințele umilitoare de a mulțumi pe unii sau pe alții, lipsa de curaj proprie lipsei de personalitate și de valoare. Sînt cîteva explicații posibile pentru eșecurile care se produc încă în teatru ori în alte spații culturale. În arta dramatică românească domină însă acum marile spectacole ale lui Andrei Șerban și Liviu Ciulei, urmați de alți regizori talentați, de alți directori de teatru ambițioși (a căror enumerare ar lua timp, ale căror spectacole ar lua spațiu) și care au folosit libertatea în folosul culturii. În esență, fenomenul teatral românesc are deja direcții europene, contrazicînd suspiciunea, lansată răuvoitor, motivată de fiecare dată bizar, că ne-am afla într-o criză a culturii. Să ne bucurăm acum de prezența la București a lui Peter Brook, recunoaștere a artei dramatice românești, cu încredere în ce va să vină.

CARMEN FIRAN



Martin BOOTH

Hiroshima Joe

■ MARTIN BOOTH *s-a născut în 1944 în Lancashire, dar a trăit în Hong Kong și în Kenia mare parte din copilărie și adolescență. La 20 de ani se reîntoarce în Anglia unde urmează studiile universitare. În 1971 îi apare primul volum de versuri,* The Crying Ember, *urmat de numeroase alte volume, plachete, apariții în antologii ; primește premii literare, este tradus* (Polenul insidios *este titlul sub care apare în 1977 la Ed. Univers o culegere din poemele sale), traduce la rîndul său din poezia chineză... În 1985 renunță „definitiv" la poezie în favoarea prozei. Astăzi, Martin Booth este romancier consacrat, cu șapte romane apărute în zece ani, dintre care două,* Hiroshima Joe *(1985 — best-seller, ce va apărea, curînd, tradus și în românește) și* A Very Private Gentleman *(1991) au întrunit aprecieri superlative din partea criticii. Preocupările sale se înscriu într-un registru larg — profesor de limbă engleză, biograf, critic și eseist (autor a numeroase studii critice de analiză a fenomenului literar britanic), președinte al unor jurii de decernare a premiilor literare, dar și cercetător și analist al unor fenomene socio-politice din China, scenarist, documentarist (ca membru al Consiliului Britanic pentru Conservarea Naturii, a scris cîteva cărți și numeroase studii și articole despre viața animalelor sălbatice din Africa de Est).*

Martin Booth este membru al Societății Regale pentru Literatură.

Hiroshima Joe (din care prezentăm un fragment) este povestea unui soldat, prizonier în lagărele japoneze, „căruia i-a fost dat să vadă ceea ce nimeni n-ar fi trebuit să vadă vreodată" : Hiroshima după bombardamentul din 1945.

I. H.

LA **tenko** de dimineață, imediat după ora șase, prizonierii au fost informați că mașina care venea să-i ia pe cei ce munceau la depozitul de cherestea avea să întîrzie o oră. Celelalte cinci camioane, pentru deținuții care erau duși la șantierele navale și docurile Mitsubishi, au plecat la ora obișnuită, adică la șapte fără un sfert.

La șapte jumătate, după ce s-a dat semnalul de încetare a alarmei aeriene, Sandingham și cu ceilalți s-au urcat în camionul lor și s-au instalat în spate. Imediat după șapte se dăduse o alarmă, tocmai cînd trebuia să vină camionul, și asta le întîrziase și mai mult plecarea. Alarma, însă, se dovedise a fi fost falsă.

Drumul spre depozitul de cherestea era mai agitat ca de obicei, observă Sandingham. Cicliști și cîteva camioane treceau pe lîngă ei în ambele direcții. Și pietonii erau parcă mai mulți. Se miră de acest lucru, dar apoi își zise că probabil alarma aeriană îi împiedicase pe unii să plece de acasă la vreme, iar acum încercau să recupereze ceea ce pierduseră din programul cotidian. Alt motiv era acela că, de obicei, la această oră Sandingham era de mult în depozit, deci nu avea cum să cunoască activitățile comunității din acele ceasuri ale dimineții.

La o răscruce, camionul se opri ca să dea întîietate unei căruțe trase de un bou. Animalul era agitat și nu voia să se apropie prea mult de mașină. Ca să-i domolească spaima, șoferul dădu înapoi pe drumul lateral și opri motorul.

Liniștea care se lăsă bruse păru și mai adîncă, întreruptă doar de îndemnurile căruțașului care încerca să înduplece vita să înainteze.

— Auziți? făcu Toni.

Toni Ardizzoni era din New York. Mica Italie. Colțul dintre străzile Greene și Spring, unde tatăl său ținea un magazin de delicatese de care Tony era **exagerat** de mîndru : spera ca, după război, să-l moștenească, sau măcar să-l conducă. Toni era acela care inventase noul **tortellini** al magazinului. De asemenea, zburase ca pilot cu avioane B29.

— Ce ? Lui Sandingham îi era greu să audă ceva după duduiala motorului.

— Înc-un avion.

Se uitară cu toții în sus. Chiar și unul din gardieni ridică scurt capul spre cer.

— Nu văd nimic.

Speriat și frustrat, boul frămînta pămîntul sub copite, împroșcînd cu noroi în toate părțile.

— Eu da. A trecut de norul mic. E un avion. Nu — sînt două, cred.

— Văzut.

— Din care e, Toni ?

— Așa sus, tră' să fie un' d-ale mele. Merge și încet.

În timp ce el vorbea, văzură cum punctul își schimbă direcția. Alt punct, și mai mult ca sigur încă un al treilea schimbară și ele direcția, urmîndu-l pe primul pe trasee paralele.

— O-ntorc. Avioane meteo ?

— Poate.

Boul fu plesnit cu o nuia de bambus. Făcu cîțiva pași nesiguri înainte. Căruța se legănă în urma lui, iar șoferul dădu din mînă ca să-l îndemne să meargă. Boul nu avea astîmpăr, se smucea în jug. Un coș de nuiele ce adăpostea doi cocoși pricăjiți se rostogoli din spatele căruței în colbul drumului, provocînd o reacție gălăgioasă și iritată a celor două păsări. Cînd, în sfîrșit, trecu de răscruce, căruțașul făcu semn cu mîna șoferului, drept mulțumire, iar acesta îi întoarse gestul.

Cu mîna pe cheia de contact, șoferul tocmai se pregătea să o răsucească atunci cînd se petrecu totul.

Orizontul fu străbătut de o fulgerare orbitoare. Albastră, ca o scînteie electrică de dimensiuni colosale. Cîteva secunde mai tîrziu, văzduhul se umplu de o fierbințeală, ca boarea caldă a verii, dar fără să adie, în nemișcare totală.

Nimeni nu scoase un cuvînt.

Apoi un nor începu să se umfle și să crească deasupra orașului din depărtare. Peste toată firea se lăsase tăcerea. Sandingham își dădu deodată seama, cu o luciditate ascuțită, că nu mai auzea nici cîntec de păsări și nici țiriitul insectelor. Pînă și boul se oprise și stătea acum nemișcat și țeapăn ca o statuie. Era ca și cum cineva ar fi oprit proiectorul care derula filmul vieții pe ecranul lumii — cîteva fotograme doar, cîteva secunde. Apoi urmă un huruit care se amplifică pînă cînd deveni un bubuit cutremurător.

Și filmul reîncepu. Cu o smucitură, boul se puse din nou în mișcare. Păsările începură iar să cînte.

Șoferul porni motorul și băgă în viteză. Gardienii strigau la el, gesticulînd sălbatic prin oblîncul din spatele cabinei și prin portiere. El însă nu întoarse ca să meargă înapoi în tabără, ci continuă drumul spre depozitul de cherestea, claxonînd întruna ca să deschidă drum printre cicliști și pietoni.

PORTILE depozitului, larg deschise, se bălăbăneau în țîțîni. Șoferul trecu printre ele și frînă brusc, făcînd mașina să derapeze. Gardienii îi înghiontiră și-i îmbrînciră pe prizonieri jos din camion, mînîndu-i în hangarul depozitului. După ce fu împins înăuntru și ultimul prizonier, închiseră poarta și fixară în dreptul ei un buștean greu. Prizonierii auziră camionul plecînd. Nici acum nu spuse nimeni nimic. De afară nu mai răzbătea nici un zgomot.

— Au plecat. S-au dus în p... mă-si, se auzi o voce neîncrezătoare.

— Hai să dărîmăm poarta.

Se opintiră, se împinseră, dar bușteanul de afară se ținea bine în pămînt.

— Acoperișul. Să încercăm la acoperiș.

Hangarul nu era construit solid, rezistența sa stînd numai în greutatea în sine a bîrnelor ce alcătuiau pereții și acoperișul. În plus, niciodată nu fusese destinat să servească drept închisoare. Fără prea mare greutate, prizonierii reușiră să îndepărteze cîteva trunchiuri și Sandingham, care era mai subțire decît cei mai mulți dintre ei, fu săltat pînă sus unde începu să-și croiască drum prin împletitura de trunchiuri stivuite pe hangar. După ce își trase sufletul, strigă, printre bîrne, către cei de jos :

— Am reușit. Acum să văd ce-i cu poarta.

Abia atunci ridică privirile.

Deasupra orașului se înălța un nor, și lui Sandingham i se păru că era înalt de mii de metri. Avea forma unei ciuperci otrăvitoare uriașe. Negru și roșu intens și gri în același timp. La bază era un strat gros de fum care se vălătucea și se răsucea spre înăuntru, iar și iară, ca aluatul cînd e frămîntat.

— Dumnezeule, șopti Sandingham fără să vrea.

Bușteanul folosit drept proptea nu ridica nici o problemă. Îl împinse la o parte și toți prizonierii se tîrîră și se bulucîră în lumina soarelui.

— Ia uite-acolo !

Se strînseră în curte și rămaseră cu privirile pierdute la nor. Sub ochii lor acesta continua să se înalțe și mai mult.

— Da' știu c-a fost raid ăsta ! exclamă Toni.

Prin geamul zgîriat și ciobit al ceasului, cercetă cadranul cu un aer perplex.

— Care-i treaba, Iancheule ?

— Nu pricep. E doar nouă fără douăzeci.

— Și ?

— Adică vezi tu un raid ca ăsta să se petreacă în douăzeci de minute... ?

Se răspîndiră prin curte ca să caute pe cineva, muncitori **sau** gărzi. Nici urmă de ei, nici măcar un **hancho.** Nici arme nu erau. Numai în baraca centrală găsiră niște haine pe care le împărțiră între ei.

Sandingham era agitat, temător și exaltat în același timp. Se simțea ca un copil lăsat de capul lui într-o lume de adulți din care toți adulții și toate constrîngerile au fost îndepărtate în mod miraculos și irevocabil. În același timp, însă, îi era tare frică pentru Mishima.

Se adunară cu toții în fața barăcii.

— Ce naiba facem acum ? întrebă nedumerit „Harris" Tweed, tulburat de posibila alternativă a libertății.

— Ne întoarcem în lagăr sau rămînem aici. Ori una ori alta. Ce nu putem face este să ne ducem în pașteie mă-si cum ne taie capul.

— De ce dracu' nu ? întrebă Mick Harwood cu accentul lui liverpudlian.

— L-ai auzit pe Maiestatea Sa Împăratul Japoniei declarînd că-ți dă drumul ? Vezi Marina Americană atacînd de după deal ? Poate cavaleria să ne scape în ultima clipă ? Pentru dumnezeu, băieți, v-ați pierdut mințile ?

— Toni are dreptate. Dacă o ștergem, o să spună că am evadat și o să fim împușcați de Kempetai. Dacă vom fi văzuți bîntuind de capul nostru, s-a zis cu noi. Dacă s-a ras Hiroshima cu un raid și japonezii caută țapi ispășitori ca să se răzbune, nici că se poate pradă mai bună ca noi.

S-au consultat rapid și au votat prin ridicare de mînă. Majoritatea a fost pentru întoarcerea în lagăr, unde erau gardieni care să-i apere de localnici. Au acceptat riscul de a trece printre gospodăriile oamenilor, căci acest lucru era inevitabil. Oricum, părea un risc mai mic decît acela de a rămîne în curtea depozitului, la discreția gloatei care i-ar fi putut linșa.

— Cît e de mers ?

— Cinci, șase mile, cred — poate șapte.

— Dacă mergem pe drum...

Cineva alergă la poartă și se uită în susul și în josul drumului. Se vedeau puțini oameni.

— Acum nu-s mulți.

— Da' unde s-au cărat cu toții ?

— Ascultați, cred că o putem tăia peste cîmp. Lagărul nostru este acolo... Prizonierul de la poartă se întoarse și indică direcția cu un cui lung de cincisprezece centimetri, singura armă pe care a putut-o găsi. — ...Și dacă o luăm bine la picior, putem ajunge în mai puțin de două ore. Nu sînt dealuri înalte, nimic de urcat.

Ca ajutor în drumul pe care-l aveau de parcurs, au pus pe ei toată îmbrăcămintea japoneză pe care au găsit-o în baracă. În timp ce se îmbrăcau, Sandingham își dădu seama că hainele aparțineau muncitorilor japonezi. Asta confirma faptul că fuseseră acolo în acea dimineață, dar plecaseră în mare grabă, înainte să sosească prizonierii.

Luă jacheta lui Mishima din cui. În aceeași clipă zări, printr-o fereastră, o bicicletă rezemată de perete, probabil uitată acolo.

Într-un buzunar al jachetei, găsi cîteva bancnote, niște monezi și o turtă mică de orez învelită într-un șervet de pînză. În celălalt era un port-act mic, cu cîteva legitimații, două scrisori și o fotografie — ei trei : Mishima, Noriko și fiul lor, Katsuo.

Își vîrî brațele prin mîneci și trase jacheta peste cap. I se potrivea, deși nu i-ar fi venit dacă n-ar fi slăbit atîta. Mînecile erau mult prea scurte. Pe cap, ca să-și ascundă țeasta, puse una din șepcile cu cozoroc ce făcea parte din ținuta reglementară atît a muncitorilor cît și a soldaților.

Ceilalți erau în curte.

— Gata ? Nu mergem în coloană. O să bată la ochi. Ne împărțim, cîte doi și cîte trei. Dar să nu ne pierdem unii de alții. Dacă încearcă cineva să vă oprească, mergeți mai departe. Dacă vedeți că un grup este atacat, săriți în ajutor. S-a-nțeles ? Să mergem !

Neliniștiți cum erau, nu observară că Sandingham rămăsese în urmă (...)

BICICLETA era veche și grea, și picioarele lui nu erau destul de puternice să o împingă înainte mai repede. La început i-a fost chiar greu să-și țină echilibrul ; de șase ani nu mai încălecase o bicicletă. Aceasta de acum aparținea cu siguranță unui om sărac, căci nu avea schimbător de viteză, iar în spatele șelei era fixat un portbagaj, pentru transportul pachetelor și al lăzilor.

Drumul șerpuia printre orezării și ferme de legume, multe dintre ele recoltate. În cătunurile, cîteva, prin care trecea, oamenii, strînși în grupuri, discutau aprins. Toți stăteau cu fața spre oraș.

Observă că, pe cît se apropia de marginea orașului, pe atît tot mai mulți oameni se îndreptau în aceeași direcție cu el. Unii erau pe biciclete, alții pe jos, cîțiva în mașini sau în camioane. În dreptul căii ferate care ducea la Kure, drumul făcea un cot. Sandingham hotărî să facă un popas aici, să-și mai tragă sufletul. Frînă și opri la curbă, la umbra unui copac ce creștea deasupra unui zid de piatră.

De după colțul zidului auzi un zgomot ciudat. Mai corect spus, răzbătea un număr mare de sunete disparate, care se împleteau și alcătuiau o singură orchestrație, așa cum multe note s-ar uni la unison pentru a forma o armonie complexă. Sprijinit în ghidon, Sandingham se aplecă în față, încercînd să recunoască măcar unul din acele zgomote, dar nu izbuti, căci, oricare ar fi fost natura lor, ele se înregistrau în mintea lui disparat, imposibil de asociat. Nu se potriveau nici unei structuri — la fel cum croncănitul unei ciori n-ar putea intra în armonie cu un clavecin.

Refăcut, Sandingham apăsă din nou pe pedale, fringînd rezistența lanțului. Se îndepărtă de bordură și dădu colțul.

În fața lui, pe drum, la aproape un kilometru distanță, ceva ca un șuvoi se îndrepta înspre el. Pedală mai departe și, apropiindu-se, observă că era o mare uriașă de oameni. Și dincolo de ei, fumul care se înălța, bănui Sandingham, din orașul în flăcări.

Întîi a crezut că mulțimea spre care se îndrepta era formată din refugiați de pe urma raidului. Mai văzuse el chinezi părăsind în valuri un cartier din Hong Kong, aflat sub focul inamic. Dar, cu cît se apropia, își dădea seama că nu avea decît pe jumătate dreptate.

Mulțimea era tăcută, nu se auzea decît tîrșîitul picioarelor și scîrțîitul osiilor de la cărucioare. Cîțiva gemeau, dar nimeni nu scotea un cuvînt. Mulți erau răniți. Din tăieturile de pe fețe și mîini sîngele se scursese în șuvițe subțiri pe haine. Unii șchiopătau, în timp ce alții se cocoțaseră în cărucioare pe maldărele formate din banalele catrafuse gospodărești. Pe măsură ce treceau pe lîngă el, Sandingham observă că toți aveau un aer uluit, năuc. De obicei, refugiații sînt mult mai vioi, înverșunați în evadarea lor. Dar oamenii ce se perindau acum prin fața lui erau străniu de apatici.

Tocmai cînd să pornească în direcția din care se revărsa toată această mulțime, un bătrîn, învesmîntat cu un kimono pătat și murdar, îi atinse brațul. Sandingham se uită în jos la mîna bărbatului. Era zgîriată foarte tare, ca și cum și-ar fi frecat-o de o suprafață aspră. O supurație, gălbuie ca paiul, acoperise rana cu broboane mici ca niște lacrimi.

Omul nu spuse nimic, îl privi doar pe Sandingham drept în față, apoi își mută ochii spre bicicletă. Își rostea ruga prin puterea gîndului, pe care durerea o naște în cel rănit. Fără să ezite o clipă, Sandingham descălecă și își abandonă vehicolul. Nici de data asta bătrînul nu spuse nimic ; nici măcar nu zîmbi în semn de mulțumire. Luă bicicleta, se strecură cu ea prin mulțime pînă în partea cealaltă la bordură, unde o propti în pedală, apoi ajută o femeie între două vîrste să urce în șa, iar pe cadru așeză în echilibru precar, între brațele ei, un copil.

Sandingham îl văzu întrînd din nou în mulțime.

Îi era mai ușor să umble decît să pedaleze. Picioarele sale, pe care le simțise vlăguite imediat după ce descălecase, își intrară destul de repede în ritmul cu care erau obișnuite.

Nu trecu mult pînă ajunse la periferia spațiului distrus de explozie. Zidurile caselor erau lăsate într-o rînă, copacii fără frunze ; ferestrele făcute țăndări iar gardurile prăbușite. Drumul era acoperit cu moloz.

Cu cît înainta mai mult, cu atît distrugerile apăreau mai cumplite.

În tot acest timp, peste oraș se înălța uriașul lințoliu de fum și praf. Se lățise atît de mult, era atît de uriaș încît acoperise complet soarele. Vîrful norului-copac se vălătucea departe deasupra, iar ramurile se întindeau văzînd cu ochii.

Sunetele se amplificau. Din oraș răzbăteau zgomote de frămîntare omenească, de ardere, de dezintegrare, și clinchetul muzical al metalului care se îndoaie sau se frînge, al sticlei care se sparge. Prin vuietul furtunii de flăcări se auzeau detunăturile înfundate ale caselor care se aprindeau într-o clipă și explodau. Sandingham era martor la simfonia distrugerii.

Mergînd cu capul plecat, încerca să-și amintească ceea ce îi spusese Mishima despre felul în care putea ajunge la casa prietenului său japonez. Cînd ridica privirile, ceea ce vedea îl umplea de groază, ștergîndu-i orice gînd.

În jurul lui rămăseseră în picioare doar cîteva clădiri. Restul deveniseră mormane de lemn și țiglă, cîrpe, sticlă și metal. Unele încă ardeau mocnit. Construcțiile de cărămidă și piatră erau crăpate și pe jumătate prăbușite. Totul se năruise. Străzile laterale mai înguste, ce fuseseră mărginite de case, erau acum pline cu moloz. Mai încolo, pereți laterali înnegriți, parcă fuseseră afumați. Stîlpii de telegraf și de curent erau carbonizați pe o singură parte. Obiectele verticale subțiri, cum erau felinarele de pe străzi, se îndoiseră. Aerul era plin de duhoarea înțepătoare a dezastrului provocat de război.

Și peste tot erau oameni. Sau ceea ce rămăsese din oameni.

Prezentare și traducere de

Irina Horea

PETER BROOK la București

„Teatrul ca întîmplare"

Fotografii de **Ion Cucu**

ÎNTÎMPLAREA are ceva neobișmuit, misterios pe măsura artistului Peter Brook pe care aveam să-l descopăr în aceste zile. Sosind mai devreme, decît ora stabilită, la vila Elisabeta de la șosea unde omul de teatru este găzduit, împreună cu Andrei Șerban, mă așez pe una din băncile din parcul din apropiere. În liniștea din jur, o apariție stranie îmi atrage atenția. Un personaj în haine ușor șifonate, cu o pălărie caraghioasă, cu borurile lăsate, îndesată pe cap, se plimbă agale fermecat parcă de iarbă, flori și soare. Are aerul unui savant excentric distrat. Simțindu-se observat, tulburat în intimitatea sa, se așează pe o altă bancă, ascunsă după un copac. Deși îl recunosc, îmi reprim imboldul de a-l deranja. După un moment se scoală și vine spre mine, își înclină trupul cu mîinile împreunate pe piept, în semn de salut. Întîlnesc o clipă o privire albastră, senină. Îi spun : „Sînteți Peter Brook. Mă aflu aici ca să mă întîlnesc cu dumneavoastră". Personajul se animă, zîmbește, devine prietenos. Se așează alături și mă întreabă scurt cum mă cheamă, cu ce mă ocup. Este interesat de un teritoriu nou pentru el, teatrul românesc. Constat că rolurile se inversează. Deși venisem pentru un interviu el este cel care ia interviul, așa cum va face de fapt, de fiecare dată, la orice întîlnire cu oamenii de teatru. Îi vorbesc despre dorința noastră de a publica la Editura „Meridiane" în colecția „Biblioteca de teatru" — seria „Mari oameni de teatru ai secolului 20" celebra sa operă **Spațiul gol.** Sosește și Andrei Șerban, care pledează pentru aceeași idee. Brook primește cu entuziasm propunerea, mai ales că prefața și traducerea vor fi semnate de Șerban, fapt pe care îl consideră un gir de calitate. Privindu-i împreună, încărcați încă de emoția revederii și a regăsirii, realizez că vizita lui Peter Brook are o semnificație aparte. El a marcat profund teatrul românesc prin turneele cu **Regele Lear** în 1964, cu **Visul unei nopți de vară** în 1972 și acum prin prezența discipolului său spiritual la conducerea Teatrului Național. O întrebare se naște firesc : Ce înseamnă acum venirea regizorului la București. Ce anume a schimbat esențial Peter Brook în felul de a fi al lui Andrei Șerban ? „E un semn de liniște și recunoștință — mărturisește discipolul — care vine într-adevăr să ridice spiritul acolo unde este atîta nevoie acum de lumină spirituală pe care el poate să o emane. Înainte de a-l cunoaște făceam teatru dintr-o plăcere instinctivă, fără să-mi pun întrebări. Dormeam nopțile mult mai liniștit. După întîlnirea cu Brook, singura garanție pe care am avut-o a fost că nu am mai dormit atît de bine. Într-un fel mi-a fost mult mai greu, mai incomod. Dar, cred că această suferință artistică este din cînd în cînd răsplătită de o bucurie foarte adîncă, atunci cînd descopăr ceva care într-adevăr mă surprinde și pe mine. Bucuriile fără suferință pe care le aveam înainte, în tinerețea mea, erau bucuriile unui copil care nu se transformă în nimic altceva decît într-un somn bun. Am rămas în contact în acești 20 de ani, cu acest om subtil și simplu, un adevărat om remarcabil. De cîte ori aveam ocazia să-l întîlnesc numai 20 de minute, vorbind cu el, mă hrăneam pentru o lună întreagă. Am rămas așa cum spune Peter Brook parte din **familie.** Și asta într-un fel m-a asigurat cel mai mult că fac parte din familia nobilă a teatrului."

Peter Brook refuză să se impună ca o figură oficială, refuză însăși calitatea de profesor în sensul curent al cuvîntului. Apelativul de maestru îl respinge cu violență. Îi repugnă regulile, eufemismele sau mistificările atunci cînd vorbește despre munca sa și condiția teatrului. Nu dă lecții, nu oferă metode sau modele și își tratează colaboratorii tineri de la egal, considerîndu-i niște prieteni apropiați : „Sînt un căutător — îmi spune — și am tovarăși întru căutare. Totul în teatru este datorat **întîmplării.** Teatrul este o lume fără legi, este contrariul unei instituții, al unui minister, al unei școli. Nu are nimic comun cu birocrația. Oamenii ajung aici din simplă coincidență. L-am întîlnit pe Andrei Șerban din întîmplare pe o scară la Teatrul „La Mama" din New York. Îi văzusem spectacolul cu **Arden din Kent** pe care îl făcuse foarte bine. L-am întrebat dacă vrea să lucrăm împreună. Mi-a spus că îl interesează și atunci i-am zis : Vino !. A rămas un an cu noi la Centrul Internațional de cercetări teatrale de la Paris. Erau aici vreo 30 de regizori, actori, scenografi, dramaturgi din diferite continente. Fiecare cu propriul său bagaj cultural, cu temperamentul său creator. Am făcut toți împreună exerciții pe care uneori le conduceam eu, alteori le sugerau alții. Centrul era un laborator experimental, un teatru de căutări. Andrei Șerban a participat la toate experiențele noastre. Dar el este un cercetător, care are propriul său drum, propria sa muncă. După ce a părăsit Centrul de la Paris el a rămas în mod obligatoriu prietenul meu. Zic în mod obligatoriu pentru că adevărata prietenie s-a legat în cursul încercărilor avute împreună, a experiențelor din acea perioadă din viața noastră comună. Șerban a plecat să monteze în America, în Japonia, în diferite teatre din Europa, și-a urmat în mod firesc destinul artistic. Așa cum spune profund Krishna din **Mahabharata** «nimeni nu poate intra în pielea celuilalt», nici un om nu se poate identifica cu viața altui om".

ÎN PREAJMA lui Peter Brook simți că întrebările sînt mai importante decît răspunsurile. El ne reamintește că, de fapt, nu poți învăța nimic de la nimeni. Că singurul mod de a învăța este din propria experiență. Și experiența întîlnirii cu **Mahabharata** la Sala Palatului a fost tulburătoare. Ea debutează neprotocolar, cu naturalețe și căldură prin cele cîteva cuvinte simple și adînci rostite de doamna Chantal Colleu-Dumond, atașat cultural al Franței, de actorul Ion Caramitru, președinte al UNITER, de regizorul Andrei Șerban și Peter Brook care își exprimă bucuria că poate prin intermediul acestui moment unic să se întîlnească cu 4 000 de români în acea seară. În timpul proiecției concentrarea și dăruirea publicului sînt puternice. Evenimentul este artistic la un nivel superior, eliberat de estetic. Cursul istoriei intră aici în altă ordine, timpul se dilată. Recăpătăm pentru cîteva minute simțul eternității, imaginile cinematografice, forța și frumusețea lor aruncă asupra fatalității o altă lumină. Faptele vorbesc despre condiția de muritori și de natura metafizică a omului. Sîntem confruntați cu arhetipuri și mituri esențiale, cu o ordine cosmică și cu legile ei implacabile și sublime. Peter Brook identifică în procesiunea în friză a grupurilor sculpturale din **Mahabharata** starea dramatică a unei colectivități aflată la cumpăna unor vremuri de criză : **„Mahabharata** este o operă care nu s-a jucat niciodată într-un teatru, însăși baza acestei montări este un spațiu care trebuia să comporte cel puțin trei elemente — pămîntul, apa și focul. Spectacolul care dura 9 ore s-a jucat la Festivalul de la Avignon într-o carieră de piatră, iar în alte părți s-au construit locuri speciale în care prezența acestor elemente a fost reală. Erau multe țări care doreau să vadă reprezentația. Iată de ce m-am gîndit să repovestesc această epopee cu mijloacele limbajului cinematografic. Filmul este ca o carte. Am mers cu el în India și în multe alte țări. Indienii au venit să-l vadă și s-au întîlnit cu actorii noștri în ateliere de lucru. A fost ceva foarte viu și interesant pentru ei, dar și derutant, de a vedea opera lor clasică jucată de africani, japonezi, europeni. **Mahabharata** este o epopee care pentru noi astăzi este necesar să o repovestim pentru conținutul ei. Nu este vorba de căutarea unui stil, ci de găsirea mijloacelor capabile să-i pună în lumină semnificația adîncă. Care este aceasta ? Foarte simplu. Acum aproape 3 000 de ani, autorii anonimi ai monumentalei lucrări recunoșteau că lumea este făcută din conflicte ce duceau inevitabil la războaiele cele mai distrugătoare cu urmările lor : haosul, tragedia, criminalitatea. Și toate acestea făceau parte din istoria oamenilor. Ei numeau aceasta Kali-yuga, adică epoca neagră. Ea nu a existat dintotdeauna. În trecutul îndepărtat, înaintea celor 3 000 de ani, omul trăia în relații armonioase pe care istoria le-a degradat. Noi ne găsim toți în Kali-yuga în epoca degradării, în care valorile scad, tot mai mult, creîndu-se conflictul și haosul. **Mahabharata,** într-un anume sens, este un film documentar despre ziua de astăzi. Eu, împreună cu toți colaboratorii mei, am simțit că trebuie să facem din această operă cinematografică o peliculă despre războaiele, revoluțiile și contrarevoluțiile de astăzi. Și asta pentru un motiv foarte simplu. În **Mahabharata** continuă să existe o relație fixă între haos și conflict și ceea ce este dintotdeauna vertical și pozitiv în viața umană. Ea îți oferă o punte de înțelegere a forțelor binelui și răului care animă existența omului. Cum să ajuți la depășirea, la traversarea epocii negre fără a te distruge pe tine însuți. Pentru că noi avem nevoie nu numai de a supraviețui, dar de a supraviețui fără a trăda calitatea vieții. Iată pentru ce am făcut filmul și spectacolul. Pentru ca această înțelepciune să fie împărtășită de toți cei care au nevoie de ea." De la primele contacte cu oamenii de teatru, cu spectatorii români, Brook este preocupat de starea de spirit pe care o transmit montările sale. Acest căutător și cercetător care pledează paradoxal pentru un teatru cu locurile goale, pentru laboratoare-mănăstire unde creatorii își asumă singuri riscul deschiderii unor noi drumuri în artă, este un pătimaș adept al unui teatru popular care indiferent de spațiu sau timp, de autor sau protagoniști comunică la nivele mai misterioase, dincolo de cultură și civilizații, cu ceea ce este fundamental în om. La Teatrul „Bulandra" asistăm la o repetiție insolită cu **Woza Albert.** Sînt invitați să participe studenții de la Academia de Artă Teatrală și Cinematografică din București. Spectacolul curge fără pauze, sincope sau întreruperi din partea regizorului. Un spațiu gol, patru reflectoare și doi actori a căror încleștare teatralizează cadrul. Este o altă dimensiune a artei lui Brook, la antipod, austeră, care surprinde prin extrema economie de mijloace. Directorul de scenă se așează în sală printre tinerii săi spectatori și urmărește concentrat nu numai autenticitatea trăirilor interpreților, dar și a reacțiilor celor care privesc. Brook explică : „Pentru mine un singur lucru contează în teatru care este **calitatea** experienței trăite de oamenii care sînt aici, în momentul cînd evenimentul se petrece. Nu există decît un singur adevăr : dacă ce se întîmplă este adevărat. Cînd montez o piesă și consider că autorul este mare, cum ar fi Shakespeare, și publicul privind această piesă se plictisește sau nu vine la reprezentație atunci sîntem anacronici, spunînd : iată noi facem cultură și oamenii nu înțeleg. «Cultură» nu-mi spune nimic. Un cuvînt ca și «Clasic» sau «Teatru Național» sau ideea unui teatru ca simplă clădire — care pentru mine nu înseamnă nimic. Teatrul poate fi oriunde. O piesă de Shakespeare poate fi reprezentată într-o sală oarecare sau pe scena Naționalului tot atît de bine dacă actorii sînt convingători. Singurul lucru care contează în teatru este publicul. Dacă nu există un public, o relație vie și imediată, nu există teatru".

Și demonstrația acestui adevăr o face Peter Brook și în cele două întîlniri cu oamenii de teatru și cu gazetarii la Institutul Francez și la Teatrul Național unde este însoțit de Andrei Șerban și criticul George Banu. Sîntem invitați să pătrundem pînă în inima teatrul. Sub bagheta nevăzută a regizorului prin exerciții simple așezîndu-ne sau ridicîndu-ne de pe scaun, singuri sau împreună, mișcînd un deget, o mînă, purtînd un imaginar vas, rostind un cuvînt, cucerim teritorii necunoscute. Un fior se transmite, o energie naturală se dezvoltă. Se instaurează o extraordinară bucurie a împărtășirii experiențelor. Simțim ce înseamnă comunicarea de grup, avem o înțelegere mai adîncă a legăturii dintre corp și emoție, aflăm ce se petrece în interiorul unei jumătăți de secundă de tăcere. Ni se relevă valoarea unui actor prin capacitatea sa de a se mișca în interiorul unei lumi imaginare. Învățăm să deosebim un amator de un actor mediocru sau unul foarte bun, pentru că „jocul de pe scenă nu este o fabricație, nu este tehnică ci expresia adevărată care vine din interior". Brook invocă transcendența actului teatral a cărui misiune în concepția sa nu este să servească cultura, literatura, statul, poporul, umanitatea, sau pe noi înșine ci „adevărul care se identifică cu invizibilul din lumea vizibilă". La capătul călătoriei, omul de teatru termină cu o întrebare care neliniștește și îngîndurează : „Frumusețea acestei întîmplări care este teatrul este că în momentul cînd clipele de adevăr apar s-au și sfîrșit. Ceea ce contează este intensitatea participării, vitalitatea acțiunii și testul de autenticitate îl dau persoanele care sînt aici și împărtășesc un **moment de calitate** diferit. Continuu sîntem obligați indiferent de țară, de condiție socială, sau de vîrstă să revenim la o singură întrebare de bază : ce este teatrul ? Pentru ce mergem la teatru ?"

Toți cei care au fost alături în aceste zile, la spectacole sau la întîlniri, de această prodigioasă personalitate a teatrului secolului XX, au trăit asemenea **momente de calitate.** Prezența lui Peter Brook la București s-a impus ca o **întîmplare** importantă pentru teatrul românesc.

Ludmila Patlanjoglu

Premiile Creației Cinematografice

● Premii cinematografice sint multe, încurajatoare, nu numai César, Oscar, nu numai la Cannes, Deauville, Acapulco etc. Un premiu se poate decerna și pe Champs Elysée, la Fouquet's. Este vorba de cel de al 4-lea Mare Premiu al Creației Cinematografice, instituit de Glaces Gervais și atribuit anul acesta de juriul condus de actrița Marie-Josée Nat realizatoarei Brigitte Roüan pentru filmul **Outremer**, care nu a avut succesul scontat, fiind lansat în cel mai nefast moment al războiului din golf. Critica și nenumărate festivaluri au salutat debutul regizoarei. „De un an, mărturisește realizatoarea, trăiesc din recompensele primite de filmul meu. Poate noul premiu mă va ajuta să găsesc un producător pentru cel de al doilea, **Meharée**, al cărui scenariu l-am scris împreună cu Guy Zilberstein". În imagine, Marie-Josée Nat și Brigitte Roüan **(PREMIERE, iunie)**.

Premiile de la Agrigento

● În zilele de 3—8 iunie, la Agrigento au avut loc manifestările prilejuite de decernarea premiilor cunoscutului Festival cinematografic.

● Regizorul Ettore Scola a cucerit premiul internațional Cinema-Narativ „Efebul de Aur" pentru filmul italo-francez **Călătoria căpitanului Fracasse**, după romanul lui Théophile Gautier.

● Regizorul Giacomo Battiato și-a adjudecat „Efebul de Aur" al secției de televiziune pentru filmul în trei părți **Cellini, o viață blestemată**, transmis de Rai Due în iarna trecută.

● Premiul pentru cel mai bun scenariu a fost atribuit lui Donald E. Westiake pentru filmul **Obiceiuri riscante**, ecranizare a romanului **The Grifters.**

● În sfîrșit, premiul special a fost decernat marelui scenograf cehoslovac Josef Svoboda, pentru **Lanterna magică.**

Poet, Dandy și preot

● Conferențiar la Colegiul Universității din Dublin, Jerusha Hull McCormack a redactat volumul **Poet, Dandy și Preot**, consacrat vieții și scrierilor lui John „Dorian" Gray (in imagine), o figură fascinantă din cercul literar al lui Oscar Wilde. Acest volum de critică biografică a fost publicat recent de University Press of New England.

Autobiografie

● Editura Bantam publică volumul **Moving pictures** (Imagini în mișcare) semnat de Ali MacGraw, actrița americană care a devenit celebră prin rolul interpretat în filmul **Love story.** În acest volum autobiografic, Ali MacGraw se dovedește a fi o comentatoare nostimă, înțeleaptă, dar și nerespectuos răutăcioasă, a vieții deopotrivă personale și a Hollywoodului, oferind o poveste sinceră și implicată a triumfului.

Claudio Arrau

● La 9 iunie s-a stins din viață în Austria, cunoscutul pianist chilian Claudio Arrau, în vîrstă de 88 de ani. El a desfășurat o bogată activitate concertistică și pedagogică atît în America, cît și în Europa, în programele sale internaționale avînd 130 de concerte pe an. Ultima apariție a sa în public a fost în 1989. Chopin, Liszt, Debussy, Ravel și Schoenberg, pentru a menționa doar cîțiva din compozitorii săi favoriți, și-au găsit locul în programele sale, ca și compozitorii germani, în special Beethoven.

Călătorii neplăcute

● Departamentul Vintage Departures din editura Random House a publicat volumul **Călătorii neplăcute** redactat și cu o introducere de Keath Fraser, o

culegere de scrieri cînd vesele, cînd înspăimîntătoare, incisive despre primejdiile drumurilor consemnate de Umberto Eco în sudul Californiei, de Peter Matthiessen în Nepal, de John Updike în Venezuela, de Bob Geldof la Bangkok ș.a.

Anna Karamazova

● Printre filmele prezentate la Cannes în selecția oficială a fost și cel semnat de Roustam Khamdamov (URSS), cu Jeanne Moreau. Este primul film al unui realizator de patruzeci și șase de ani, care a fost redus la tăcere multă vreme. El i-a trimis scenariul actriței Jeanne Moreau. Plăcîndu-i, Moreau a fost și coproducătoarea filmului **Anna Karamazova.** Este povestea unei femei care se hotărește să revină în patrie cam prin anii '40, după o absență de douăzeci de ani. Nu mai recunoaște pe nimeni și nimic. **(PREMIERE, iunie).**

Omagiu lui Enescu

● În cadrul ciclului de emisiuni ale BBC-ului intitulat „Muzicianul muzicienilor", cunoscuți interpreți discută sau deapănă amintiri despre alți muzicieni care i-au influențat în mare măsură. În emisiunea din ziua de 12 iulie Sir Yehudi Menuhin (imaginea din dreapta) îl va omagia pe marele violonist și compozitor român George Enescu (imaginea din stînga) care l-a călăuzit și l-a influențat în tinerețea sa.

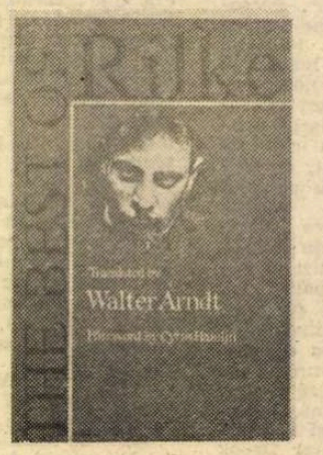
Homo Faber

● În Germania a fost lansat cu mare publicitate **Homo Faber** al regizorului Volker Schlöndorf, ecranizarea romanului lui Max Frisch, scriitorul elvețian decedat la începutul lunii aprilie. Regizorul amintit a mai realizat cîteva ecranizări, dintre care cele mai cunoscute sînt **Dragostea lui Swan** după **În căutarea timpului pierdut** de Marcel Proust (difuzat recent și la televiziunea noastră), **Onoarea pierdută a Katharinei Blum** după cartea lui Heinrich Böll și **Toba de tinichea** după Günther Grass. Protagonistul lui **Homo Faber** este actorul-dramaturg american Sam Shepard, alături de care apare tînăra Julie Delpy.

Max Frisch, care colaborase în mod activ la realizarea filmului, abia a avut timp să-l vadă terminat. În imagine : Volker Schlöndorf (în stînga), alături de Julie Delpy și Sam Shepard, în timpul filmărilor.

Rilke în engleză

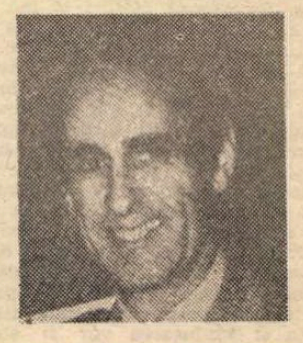
● Walter Arndt, un distins poet și traducător, prezintă, la Univer-



sity Press of New England, o fideală traducere în versuri a 72 de poeme din creația lui Rilke într-o ediție bilingvă, cu comentarii și material biografic, precum și cu o prefață semnată de Cyrus Hamlin.

După 27 de ani

● După o pauză de trei ani, regizorul Eduardo Molinaro (în imagine) va lucra la un nou film. Este vorba de cel de al 33-lea film al



său, intitulat **Le beau parleur**, al cărui protagonist va fi Pean-Paul Belmondo. Cei doi vor colabora din nou după 27 de ani. În 1964, realizaseră împreună filmul **Vînătoarea de bărbați.** Noile filmări vor începe în iulie la Paris. **(CINEMA D'OGGI, 23 mai).**

SCRISOARE DIN PARIS

Douăzeci de ani fără Mauriac

SÎNT **douăzeci de ani de la moartea bătrînului** mai tînăr decît toți tinerii — François Mauriac. Lipsa cuvîntului său, totdeauna imprevizibil, tăios, curajos îndreptat împotriva „curentului", a opiniei gregare s-a simțit din prima clipă, se face simțită în continuare, pe măsură ce se aglomerează „problemele" epocii, situațiile acelea încurcate, dilematice la culme, în privința cărora nu prea știi ce să zici, pentru că ai avea prea multe — și de sens contrar — de zis. Ani de zile, pe cînd se mai strecura ceva presă și literatură franceză pe piața bucureșteană, deschideam **Le Figaro littéraire**, întîi de toate ca să găsesc cele două pagini semnate de el, săptămînă de săptămînă, ne bătut, cu firească autoritate, superbul Bloc-Notes al lui Mauriac, cu intervenții în chestiunile exact cele mai controversate, cu puncte de vedere tranșante, cu acele arzătoare mînii, cu minunatele „iritări", de neînduplecat, dar și cu admirațiile fierbinți și cu entuziasmele intelectuale și etice ale ireductibilului bătrîn... Ca și în atîtea altele, de-o viață, mă înțelegeam bine în această precipitare de a-l descoperi pe Mauriac la locul său și de a-i „gusta" intervențiile pline de temperament și aproape fără excepție îndreptățite, făcînd dintr-odată „lumină" — cu prietenul Cosașu, el însuși nu numai prozator de mare vocație în **Supraviețuirile** sale, dar și redutabil jurnalist și eseist hebdomadar, deținător de „rubrici" căutate (îl salut de aici, la aniversarea sa). L-am văzut prima oară pe Mauriac într-un film, într-un documentar de televiziune, realizat de Roger Stephane, și reluat în 1987, pe canalul trei, la emisiunea Oceaniques, îndată după venirea mea la Paris — era o bună carte de vizită pentru Franța culturii... Era un documentar Marcel Proust — și Mauriac — care-l cunoscuse de aproape pe autorul, mai în vîrstă cu 15 ani, al **Timpului pierdut** — vorbea în șoaptă despre el, — își „pierduse" vocea în urma unei boli și a unei operații grele, încă din tinerețe, — dar era o „șoaptă", ciudat de energică, pasionată, încordată, înflăcărată, avînd în ea ceva imperios, ca și privirea, care te „agață", te fixa în loc, te acapara... Figura și vocea — cu toată carența ei... — ni-l comunicau pe François Mauriac într-un fel de neuitat, în întregime, erau împreună „omul și opera" — un amestec de fragilitate și extraordinară, totuși, vigoare — și nu doar a intelectului, dar și de-a dreptul „fizică" (regală, imperială...) în ciuda marcatei slăbiciuni a vîrstei — și mai era și un aliaj, rar întîlnit, de inteligență și patos — ce mai, era Mauriac în singura sa „formă" cu putință ; cea de neînlocuit — cea care ne lipsește — și de care Franța, putem spune, a rămas „văduvă"...

Dumnezeu nu există ? întreba, chiar în una din acerbele sale „note" din **Le Figaro littéraire** — François Mauriac — și răspundea pe acel ton fervent-categoric, parcă fără drept de replică, în care se instala adesea și nu-i stătea deloc rău : „două-trei măsuri din Mozart sînt destul ca să te încredințeze de contrariul — ca și o pagină-două de **Război și Pace...**"

Figura, privirea, vocea lăuntrică și vocea sa pur și simplu, împreună cu două-trei fraze, fie ele și dintr-un text „efemer" jurnalistic semnat de François Mauriac — trăgeau și ele greu de tot în balanță cînd era vorba să te încredințezi „de contrariul"... să decizi, măcar pentru o clipă — dar esențială clipă ! —, în această „problemă ultimă". Strălucitul articol — aprig polemic — despre Mauriac, al lui Jean-Paul Sartre, de mare răsunet în anii de după război — este pe cît de strălucit, de acut, de stringent în logica-i argumentație, pe atît de neconvingător, o probă de virtuozitate polemică, una care nu schimbă nimic, nu clintește în nici un chip „imaginea" noastră despre Mauriac...

Nu dispun de date, dar bănuiesc că Sartre însuși n-ar mai fi scris articolul de la patruzeci de ani — cu atîta răsunet în configurarea unei filosofii, a unei „conștiințe" de generație (generația „existențialistă"), nu l-ar mai fi scris douăzeci de ani mai tîrziu...

Lucian Raicu

Turneu Bee Gees

● În luna mai, grupul Bee Gees — Maurice, Barry și Robin Gibb au început cel de al 31-lea lor turneu prin Europa „inaltei civilizații" — Germania, Austria, Elveția, Franța, Spania, Italia, Olanda, Belgia și Irlanda. Turneul se va încheia la Londra, cu concertul pe care-l vor susține la Wembley în ziua de 7 iulie, cînd Serviciul internațional BBC va face o transmisie directă spre bucuria a milioane de admiratori ai grupului Bee Gees (în imagine). **(LONDON CALLING, iulie).**

Doctor Jivago la Pantheon

● Publicat pentru prima dată în 1959, producînd o vie controversă internațională, romanul

clasic al lui Boris Pasternak este prezentat de către editura engleză Pantheon noii generații de cititori prin intermediul introducerii lui John Bayley de la Universitatea din Oxford.

Cîntece și dansuri tibetane

● Creată în 1959 de către Dalai-Lama în exil la Dharamsala, în nordul Indiei, trupa Institutului tibetan al artelor spectacolului este invitată pentru prima dată la Paris, pe scena Teatrului Renaud-Barrault, unde susține spectacole pînă la 30 iunie. Trupa aceasta urmărește păstrarea vie a culturii tibetane, afirmarea în lume a identității naționale a acestui popor și inițierea generațiilor tinere în tradițiile ancestrale. Artiștii trupei cîntă, dansează și joacă așa cum ar face-o în timpul unei sărbători din satul lor, cu dăruire și spontaneitate. Programul prezentat în capitala franceză cuprinde cîntece și dansuri populare, precum și cîteva scene din opere. **(LE FIGARO, 1—2 iunie)**

Austria și cinematograful

● În cadrul cunoscutului **Festival de Paris,** cu concursul Ministerului austriac al învățămîntului și artelor la Grand Rex se desfășoară între 12—23 iunie o decadă sub genericul **Austria și Cinematograful.** În repertoriu sînt prezentate douăzeci de filme începînd din anii '20 pînă în zilele noastre. Decada s-a deschis cu **Metropolis** de Fritz Lang, urmată de producții clasice aparținînd lui Eric von Stroheim, Ernst Maruschka etc. **(PREMIERE, iunie).**

Premiul Will

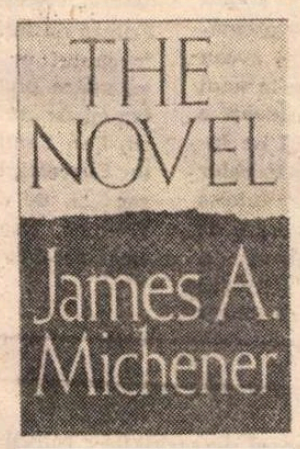
● Teatrul Shakespeare din Washington D.C. a decernat Premiul William Shakespeare pe anul 1991 actorului și regizorului Kenneth Branagh. Onorînd contribuția deosebită la interpretarea teatrului clasic, Premiul Will a fost înmînat de către vedetele de film Kelly Mc Gillis și Christopher Reeve. Ceremonia a avut loc la National Building Museum din capitala americană. La baza opțiunii de premiere au stat versiunea cinematografică a lui Branagh cu **Henric V** și debutul său din 1990 în S.U.A. cu Renaissance Theatre Company la Chicago și Los Angeles, unde a jucat rolurile lui Edgar și respectiv Peter Quince din **Regele Lear** și **Visul unei nopți de vară,** a căror regie i-a aparținut tot lui. **(THE STAGE AND TELEVISION TODAY, 30 mai).**

Disc John Barry

● John Barry, compozitorul muzicii din **Dans cu lupii,** laureat cu Oscarul pentru muzică, a fost luat în „antrepriză" de o casă de discuri care a editat imediat muzica filmului. John Barry este autorul muzicii și pentru alte filme, celebre la vremea lor, **Amicalement votre, Macadam cow-boy,** multe **James Bond.** În **Dans cu lupii** a reușit ca pe tema muzicii vechilor westernuri să compună o partitură originală, modernă. **(PREMIERE, iunie).**

Romanul

● Acesta este titlul volumului publicat de Random House, sub semnătura lui James A. Michener, un nou și so-



cant roman al unuia dintre cei mai bine vînduți autori din America, o poveste contemporană plină de suspense despre oameni implicați în scrierea, publicarea și lectura cărților.

Ultimul film al lui Welles

● În prezent se întreprind eforturi pentru a termina ultimul film al lui Orson Welles (în imagine) — **The Other Side of the Wind.** În acest film, John Huston interpreta rolul princi-

pal, cel al unui regizor de film care oferă o petrecere la aniversarea sa. Acțiunea implică salturi, precum flash-back-urile din **Cetățeanul Kane.** Regizorii Peter Bogdanovich și Frank Marshall, ambii implicați în producția originală din anii '70, asamblează acum pasaje și se străduiesc să facă ordine în film. **(THE TIMES 7 iunie).**

Jacquot din Nantes

● **Jacquot din Nantes** este un film-omagiu adus de Agnes Varda lui Jacques Demy. Sînt înfățișate copilăria și adolescența lui Jacquot pline de timiditate dar cu trei mari pasiuni : cinematograful, opereta și marionetele. Jacquot, devenit Jacques Demy, va realiza mai tîrziu filmele bine cunoscute. Din distribuție : Philippe Maron, Edouard Joubeaud, Laurent Monnier, Brigitte de Villepoix. **(PREMIERE, iunie).**

Sublima

● Acesta este titlul unei noi reviste de **artă** care apare trimestrial. Comentatorii spun că își merită numele, culorile dominante sînt alb-negru, reproducînd portrete de actori și realizatori (Catherine Deneuve, Wim Winders), fotografii realizate de celebri minuitori ai aparatului de înregistrat imagini, arhitectură. Este remarcabil interviul cu marea Arletty. **(PREMIERE, iunie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Poésie '91

● POÉSIE '91 este „revista bimestrială a poeziei de azi" fondată de Pierre Segners, un bine cunoscut iubitor de poezie și publicată cu concursul Casei Poeziei din Paris. **Poésie '91** apare de cinci ori pe an în februarie, aprilie, iunie, octombrie și decembrie. Numărul 37 / aprilie 1991 este o echilibrată și variată culegere grupată în cinci, am putea spune, capitole : 1. „Darul lacrimilor" începînd cu un studiu semnat de Jean-Charles Vegliante, **Dante, les larmes (re)commencer** însoțit de cîntecul al II-lea din Infernul (trad. J.-C.V.), continuat de poeme sau poeme-eseuri inedite de : Jean-Michel Maulpoix, Alain Suied, Claude Louis-Combel, Gérard Bochotier, Charles Juliet (eseul **Fin des années centes** despre Louise Nevelson, „Blîndele lacrimi ale eliberării"), Dominique Labarrière și Vladimir Holan (tradus din cehă de Erika Abrams). Acest „Dar al lacrimilor" este ilustrat de teracotele semnate de Georges Jeanclos, prezentat de Colette Seghers, fiind inserate cîteva gînduri ale sculptorului despre „coloanele lacrimilor" dintre care una din coloane este reluată în detaliu „în care lacrimile devin sîni de femeie sau ochi de păun, cuvintele înscrise cu vîrful degetelor care psalmodiază Kadișul pe aceste coloane pe pămînt, alunecă printre sîni ca un lapte care se ivește din îmbrățișarea mea". Cel de al doilea „capitol" este dedicat lui Saint-Pol-Roux, **„Sublimul vagabond"** cum îl numește René Rougerie, autor al prezentării și totodată cel care, bine cunoscător al operei și editor, a scotocit printre notele rămase, printre manuscrisele inedite păstrate cu sfințenie pînă cînd a murit, de fiica lui Saint-Pol-Roux, Divine. O ediție a poeziilor (cea de a patra) întocmită inițial de Théophile Briant și comple-

tată de Jacques Gorma și Alistair Whyte a apărut în 1989 la Seghers. Christian Achour, bună cunoscătoare a poeziei algeriene, autoare a „Antologiei literaturii algeriene de limbă franceză" (Ed. Bordas-Enap, 1989), răspunzînd și de întocmirea unui „Dicționar de opere algeriene în limba franceză" (ed. L'Harmattan, 1990, Paris), prezintă șase poeți a căror notorietate este stabilită sau în curs de confirmare. „A prezenta poezia algeriană este o încercare destul de temerară datorită multor poeți foarte talentați (...) Cei șase poeți prezentați au depășit anonimatul rămînînd credincioși expresiei poetice dominante nefăcînd nici o concesie facilității sau complezenței". Cei șase poeți sînt : Malek Alloula, Nabile Farès, Tajar Djant (aparținînd celei de a treia generații, născute în anii '50 cînd dificultățile au sporit, mai ales pentru adepții culegerilor de poezie), Mohamed Sehaba, Amen Khan, Jean Sénac. „Drumul spre Indii" este o microantologie poetică, cu poezii încă netraduse în Franța sau ale poeților francezi, semnată de : venezueleanul Alfredo Silva Estrada, Andrée Chedid, Pierre Dhainaut, Hubert Nynen, Georges Jeanclos, Eléonore Coma (de 18 ani) și Alexandre Autreaux. Autoarea antologiei, Colette Seghers, mărturisește că a făcut alegerea înainte de războiul din Golf, că „vrînd-nevrînd ne-am schimbat (...). Poemele au fost scrise înainte. Ce s-a întîmplat și ce va urma, va schimba ceva, în spusele poeților, ca formă și fond ? Sînt absolut convinsă. O vom afla curînd...". În ultima parte a sumarului sînt prezentate noi apariții editoriale. **(A.F.)**

Poetry Review

REVISTA britanică de poezie este cea de-a cincea revistă literară din Anglia cu cea mai bună vînzare. Deci, poezia se citește ! **Poetry Review** tinde însă să devină și una dintre cele mai bune reviste internaționale poate și prin faptul că fiecare număr are o temă și, pe lîngă poezii, se publică recenzii și articole interesante, integrînd poezia în context social și politic.

În numărul din toamna 1990, cu subtitlul **New Poets,** revista publică 11 poeți „noi", fără să se încerce însă „definirea nici unei tendințe pentru

anii 90". În iarna 1987—1988, cînd revista a publicat opt noi poeți britanici, faptul a fost apreciat ca fiind extrem de îndrăzneț. În prezent, lansarea poeților noi a devenit o adevărată industrie : iar din 1989, odată cu New Chatto Poets II, aproximativ 100 de poeți au fost lansați în acest mod.

Dintre recenziile acestui număr, ne-a atras atenția cea intitulată **Integritate fără tradiție,** semnată de Anne Stevenson care prezintă antologia **New Women Poets** editată de Carol Rumens, volum cuprinzînd poeziile a 25 de poete. Deși femeile scriitoare au contribuit la modelarea tradiției romanului în literatura engleză a secolului trecut, poetele s-au numărat foarte rar printre nemuritoare. Dar acum, în ultimul deceniu al secolului XX asistăm nu atît la crearea unui limbaj feminist (separatist, ca în anii 70 ai începutului mișcării feministe), ci la o izbucnire de tip populist care provine dintr-o clasă apărută ca urmare a noii democrații.

Carol Rumens în introducerea antologiei consideră că mișcarea feministă a creat o revoluție, iar faptul că o asemenea antologie a putut să apară atestă chiar acest adevăr, dar, consideră editoarea, din păcate, „critica universitară se află încă sub dominația masculină, premițînd femeilor să fie nostime, sexi, spirituale, revoluționare și poate chiar sincere, dar ele sînt foarte rar acceptate ca o prezență poetică deplină". Varietatea de stiluri, de vîrstă și naționalitate ilustrează ce se întîmplă cu noul limbaj poetic în engleza anilor 90. Și chiar dacă accentul este feminist, feminismul nu mai este psihologic sau confesional ca în anii 60, ci social, deschis.

Dar cel mai atrăgător titlu pentru noi este **Jurnalul din România** semnat de Peter Forbes (chiar redactorul revistei **Poetry Review**). Aflăm astfel că un grup de poeți englezi, este vorba despre Fleur Adcock, Peter Forbes și Diana Reich au fost invitații Uniunii Scriitorilor din România în perioada 10—24 iunie 1990, țara fiind calmă la începutul și sfîrșitul călătoriei lor. Între timp au venit minerii. Și acest grup de poeți au fost martorii evenimentelor, domnul Peter Forbes chiar cronicarul lor. Jurnalul reușește să surprindă în tonul cel mai adecvat, uneori plin de o ironie englezească, atmosfera bucureșteană a începutului de trist iunie : cozile uriașe la carne, femeile resemnate, obișnuite cu așteptarea, și, deși „progresul real pare posibil" după unii (scriitori), au loc demonstrații de protest ; se vizitează Editura Univers, plasată „într-un monumental complex neo-stalinist" : afară, statuia lui Lenin a fost dărîmată, dar înăuntru coridoarele sînt întunecate... Pe data de 13 iunie, dimineața la 4, Piața Universității a fost eliberată de poliție, iar tulburările nu încetează de atunci. Fiecare pare să fie martorul unei „ceremonii grotești". Apar elicoptere, din care s-ar putea oricînd trage. Seara, la telejurnal, un bărbat explică așa, cu lux de amănunte, cum a fost bătut de demonstranți. „Guvernul face un apel adresat oamenilor să vină să apere televiziunea și sediul guvernului, care este atacat"... Restul, restul îl știm, am auzit sau am văzut. Și cine a urmărit telejurnalele din zilele de 14 și 15 iunie 1990 difuzate de toate canalele internaționale de televiziune nu poate uita. Cum nu se pot uita „mulțumirile" aduse minerilor de către domnul Iliescu. Textul jurnalului este lapidar. Nici nu putea fi altfel. Limbajul de o concizie poetică. Aranjat în versuri albe ar putea deveni poem...

Numărul din primăvara 1991 are ca temă „poeții americani", care începînd cu Whitman, pretind că întruchipează spiritul unei națiuni în expansiune, considerînd că fac parte dintr-o categorie aparte. Și într-adevăr, ciudat, ei alcătuiesc o „insulă", neimportată de Anglia, spre deosebire de orice alt produs cultural cum ar fi : de la blugi la John Updike, de la rock-and-roll la computerele Apple, toate, mai devreme sau mai tîrziu făcîndu-și apariția în Anglia.

„Land of Chimera for sale. / The scarecrow in the field / Directing the traffic of customers". (Pămînt al Himerei de vînzare. / Sperietoarea de ciori de pe cîmp / Dirijează circulația clienților") de Charles Simic (Dark Fields) **(M.G.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelo

Scutierii la „Cruciada copiilor"

● „În România ultimilor 45 de ani, în ciuda a ceea ce s-a susţinut, cultura nu a fost niciodată în prim plan. A fost în primplanul unei minorităţi de scriitori, de oameni de cultură. Că lucrurile stau aşa ne-o dovedeşte chiar criza în care se află societatea românească de astăzi". Acest sever diagnostic aparţine d-lui Mircea Mihăieş şi a fost exprimat cu ocazia interviului acordat d-lui Pavel Ilica pentru revista ARCA (nr. 5) din Arad. ● „Sub groapa Berevoieşti e Groapa lui Oatu", scrie dl. Marcel Tolcea în editorialul revistei ORIZONT nr. 22. Argument : „...Pe turnătoriile salvate se află nume de scriitori cum ar fi Dorin Tudoran, Ana Blandiana, Ioan Groşan, Florin Iaru, Eugen Suciu, cam aceiaşi pe care autorul **en titre** al romanului sus pomenit i-a denunţat atîta vreme cu pixul Securităţii şi cu sintaxa de Partid". Despre care roman e vorba şi despre ce autor-turnător vă lăsăm pe dv. să ghiciţi. ● Aceeaşi revistă grupează un număr de interviuri şi articole prilejuite de spectacolul regizorului Laurian Oniga cu **Noaptea furtunoasă** pe scena Teatrului Naţional din Timişoara. Titlul grupajului — **Eros sau pornografie !** — nu spune totul. De pildă regizorul răspunde astfel la o întrebare referitoare la puterea artei de a înfrunta murdăria (morală) : „E o problemă de opţiune, m-am gîndit de multe ori... M-am gîndit aşa : nu mai trebuie să fac teatru. De ce fac teatru ? Uitaţi-vă, eu lucram **Cruciada copiilor** şi-n Piaţa Universităţii erau bătuţi oameni tineri ca Spiridon al meu din spectacol (din **Noaptea furtunoasă** — Cronicar). Eu lucram la **Cruciada copiilor,** în sală, şi m-am simţit îngrozitor. M-am trezit într-o bună zi, la sala **Atelier,** cu scutieri. Erau adăpostiţi acolo, aşteptau acolo, aşteptau să se adune lumea în stradă... Mă trezesc în sală cu o armată de scutieri. Pregătiţi, vînjoşi, cefe groase, bastoane. Şi-n clipa aceea mi-am pus întrebarea : ce fac eu aici ? ce-i cu teatrul ? M-am simţit penibil. Inutil. Derizoriu. Poate că sînt momente cînd trebuie să lăsăm pentru o lună, două, condeiul jos, hîrtia deoparte, instrumentul muzical deoparte, şi să facem altceva". ● De cînd nu-şi mai poate adăposti **aşchiile** în magazia săptămînală a tovarăşului E. Barbu (da, am zis bine **tovarăşul,** fiincă E. Barbu a devenit **domn** — e un fel de a vorbi — numai cînd **Săptămîna** a devenit **România Mare),** dl. George Alboiu le aruncă şi el pe unde se nimereşte, ba la **România Mare,** ba la **Viaţa.** D-sa are o fixaţie : **România literară.** Că face, că drege. Nu înţelegem : revista noastră nu e specializată în nici unul din domeniile de care dl. Alboiu pare interesat. Ne pare rău că trebuie să-i spunem d-lui Alboiu (nu ştim ce profesie are) că noi ne ocupăm cu literatura. Ar fi de dorit ca d-sa să se fixeze la alt gen de publicaţii. Îi recomandăm cîteva : **Porno Balamuc, Dacă sex nu e, nimic nu e, Sexologie aplicată, Freud pe înţelesul copiilor** etc. Nu e nevoie să ne mulţumească. Îi facem acest mic serviciu bibliografic în mod cu totul dezinteresat. ● **Scrisoarea lui Neacşu din Europa** se intitulează o spumoasă notă critică din AMFITEATRU (nr. 5). Cine e Neacşu ? Nu, nu e cîmpulungeanul care da ştire pe la 1521 judelui de la Braşov de mişcările perfide ale turcilor. E un altul, pripăşit pe la noi din Europa (de ce ne-o fi preferat bulgarilor, habar n-am), cu 470 de ani mai tîrziu, care dă ştire ministrului apărării de mişcările destabilizatoare ale jidanilor. Ceea ce nu pricepem este faptul că, în loc să-l plătească dl. gen. Spiroiu pe dl. Neacşu, cum presupunem că făcea judele braşovean cu tizul său din secolul 16, tot dl. Neacşu promite cadouri în bani M.Ap.N. şi M.I. S-a-ntors lumea pe dos. Plătesc tot ăia care... Aoleo, şi cînd ne gîndim ce inflaţie e, îi plîngem d-lui Neacşu de milă. Poate s-o îndura de el vreun jidan bănos şi milos.

Omul nostru de la Timişoara

● Într-un interviu din COTIDIANUL (11 iunie), dl. Ion Coja, vicepreşedinte al Vetrei Româneşti o numeşte pe poeta Carolina Ilica „purtătoarea de vorbe" a Uniunii. Cam bănuim noi despre ce e... vorba. Cu aceeaşi ocazie, dl. Coja e întrebat dacă nu vede o greşeală în numirea ca preşedinte de onoare a unui personaj „controversat" cum e dl. I. C. Drăgan. Ma întîi, afirmă reporterita ziarului, date fiindu-i relaţiile cu Ceauşescu : „...Ceauşescu a făcut mult pentru ţara asta — declară dl. Coja. Poate că Drăgan l-a ajutat în lucrurile bune..." Aşa va şă zică ! Reporterita nu se lasă : „...S-a dovedit în Italia că (dl. I. C. Drăgan) a făcut parte din mişcarea legionară'. Ascultaţi răspunsul dlui Coja : „Şi legionarii au făcut multe lucruri bune..." Noi nu înţelegem totuşi cum de a ajuns ţara noastră aşa de rău dacă, începînd cu legionarii şi sfîrşind cu comuniştii şi cu N. Ceauşescu, toţi guvernanţii din ultima jumătate de veac au făcut atîtea lucruri bune. ● În FRAIERUL ROMÂN nr. 10, dl. Gabriel Ioan şi-a vîrît nasul în maculatoarele unui senator român FSN, de profesie istoric, şi a descoperit următoarele originale notiţe : „1. Domnitorii noştri de pînă la suirea pe tron a lui Carol I nu au fost monarhi, ci un fel de preşedinţi de republică ; 2. Monarhia constituţională instaurată după 1866, prin voinţa celor mai importanţi reprezentanţi ai clasei politice româneşti, şi regimul comunist impus cu forţa de armata sovietică sînt două rele perfect echivalente ; 3. Alianţa încheiată de I. C. Brătianu, în 1876, cu Rusia ţaristă, în vederea dobîndirii independenţei de sub dominaţia otomană este — după părerea gînditorului fesenist — comparabilă cu tratatul de amiciţie semnat de preşedintele Iliescu..." Cine este profesorul ? Dl. Gh. Dumitraşcu. La lecţiile sale parlamentare, este interzis accesul elevilor sub 18 ani şi al absolvenţilor de peste această vîrstă. ● Tot în **Fraierul,** dl. Nicolae Uliriu, purtător de cuvînt al SRI, afirmă că **România Mare** „este o revistă în care se spun nişte lucruri poate mai liber, mai lipsit de prejudecăţi decît în alte publicaţii". Halal ! Va să zică minciunilor li se zice în limbaj sereist lipsă de prejudecăţi. „Un ziar interesant" pare dlui N.U. **Europa,** deşi „nu şi-a găsit încă tonul". Antisemitismul unor articole, care a determinat o declaraţie de protest a guvernului, este pentru dl. N.U. discutabil, o etichetă pusă cu **foar-te-mul-tă** uşurinţă. Aşa, deci ! Incaltea, ne-am dumirit al cui cuvînt îl poartă dl. N.U. ! ● ADEVĂRUL din 12 iunie ne aduce o ştire care, ca gazetă literară ce ne aflăm, ne interesează îndeaproape : şi anume aceea că la originea revoluţiei de la Timişoara din decembrie 1989 a fost unul de-ai noştri, un scriitor adică. Omul nostru de la Timişoara ! E vorba de dl. Mandics Gyorgy, autor al unei cărţi despre Ion Barbu. Acesta a declarat la televiziunea maghiară — într-un interviu ocazionat de apariţia la Budapesta a cărţii sale intitulate **Golgota Timişoarei —** că el a fost fitilul care a aprins flacăra revoltei populare în oraşul de pe Bega, ca „om de legătură" al lui (ţineţi-vă bine !) Ion Iliescu pe lîngă „alţii". Ştirea ne bucură (orişicît, dl. Mandics e colegul nostru de breaslă), deşi chestia asta cu legătura „pe care dl. Iliescu a avut-o cu alţii" n-am prea înţeles-o. Care legătură, colega ? Care alţii ? Murim de curiozitate să citim **Golgota Timişoarei** în româneşte. ● Am mai semnalat şi altă dată ciudatele idei ale dlui Cristian Tudor Popescu. În acelaşi număr din **Adevărul,** comentînd cazul Berevoieşti, dl. C.T.P. face o comparaţie între „turnătorii" şi „disidenţii" din regimul trecut : asemănarea ar fi că şi unii şi alţii aveau „spatele asigurat". Referirea la unul din cei mai cunoscuţi disidenţi e clară. Am recitit, crezînd că ne înşeală ochiul : ei bine, dl C.T.P. chiar aşa gîndeşte. În sfîrşit, am înţeles de ce tînărul cu veleităţi literare de ieri n-a fost el, un disident, ca alţi colegi ai săi de generaţie : fiindcă n-avea spate ! Ca să vezi ce sincer şi onest e dl. C.T.P. Dacă ar fi avut şi el [illegible] alţii... Nu, dle. C.T.P., nu [illegible] lipsit ca să ieşiţi din meu[illegible] piele şi să vă alăturaţi disi[illegible] v-a lipsit curajul moral. E dr[illegible] nu sînteţi singur cu lipsuri la a[illegible] capitol. Nu vă acuzăm. Dar, pentru Dumnezeu, tăceţi din gură, nu-i mai spurcaţi pe aceia care au fost mai tari decît dv., nu-i mai numiţi subţire, „disidenţi acreditaţi".

Bolgiile colaboraţionismului

● **Scriitorul român între rezistenţă şi obedienţă :** acesta este titlul unui articol trimis din Danemarca de către dl. Victor Frunză revistei ieşene CRONICA şi tipărit în nr. 19. Tema nu e nouă. Nici chiar „clasificarea" tipurilor de colaborare cu comunismul foarte asemănătoare cu aceea întreprinsă de dl. Virgil Ierunca dintr-un interviu în revista **22** pe care l-am comentat la această rubrică. Oricum, o astfel de discuţie este utilă, cu toate „nedreptăţile" ei, fiindcă ne ajută să facem oarecare lumină în literatura anilor de comunism : nu numaidecît în opere ca atare, dar cu siguranţă în morala lor şi a autorilor lor. În prima categorie — **Turciţii** — dl. Frunză include pe Sadoveanu ,Călinescu, Eftimiu, Ralea şi Iordan. Li s-ar adăuga, în alt cerc (sau bolgie) a aceluiaşi infern moral, poeţi legionari ca Gyr, Crainic şi Carianopol, „convertiţi" după ieşirea din închisoare sau după alte peripeţii, dar şi Streinu, Noica şi Cioculescu, în faze mai tîrzii ale activităţii lor. A doua mare clasă — **Parveniţii sinceri** — cuprinde pe Beniuc şi Stancu. Printre **Parveniţii din spirit de curvie,** Petru Dumitriu. Numărul **Nomenklaturiştilor literaturii** e destul de mare, aşa că dl. Frunză se mulţumeşte a zice „de la T. Popovici la Aurel Baranga şi de la D. Popescu la D. R. Popescu". O categorie mai eterogenă cuprinde pe **Refuznici,** „scriitori care, după ce au depus efortul să ajungă în poziţii privilegiate, au încercat să se sustragă ideologiei şi să-şi salveze opera". Ar fi cazul unor Bogza, Preda, Geo Dumitrescu, deşi numărul scriitorilor din generaţiile interbelice care au făcut mici ori mari concesii regimului comunist este imens, ca şi acela al nomenklaturiştilor. Printre refuznici ar trebui incluşi şi autori „tineri" (în anii '50), care au fost „revoluţionari" la debut, dar s-au rupt ulterior de tinereţea lor comunistă : Labiş, Baconsky, Deşliu. Investigaţia dlui Frunză se încheie cu un paragraf consacrat literaturii de sertar, în care se face observaţia necesară că, pe lîngă jurnalele şi memoriile victimelor comunismului, încep să se ivească documentele false ale unei false rezistenţe, şi anume poeziile „cenzurate" ale unor Păunescu sau Vadim. Aceste falsuri, crede dl. Frunză nu fără temei, constituie doar începutul marii diversiuni care ne va aduce probabil literatura de sertar (şi de „rezistenţă") a unor Săraru, Dan Zamfirescu, Ungheanu, Artur Silvestri, Paul Anghel, Paul Everac „şi, de ce nu, Leonte Răutu". Doamne, fereşte-ne **pe noi** şi nu-i duce **pe ei** în ispită !

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX : (400) 184101.** CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, **telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca judeţeană

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 27 iunie 1991

(Anul XXIV)

26

„CONTEMPORANUL" — dublă aniversare

Inocență originară

O INOCENȚĂ și un entuziasm al pionieratului au caracterizat începutul propagării doctrinei marxiste în România. Cu pasiunea lor naivă pentru știință, socialiștii din secolul trecut aveau aerul unor boieri luminați și cam excentrici, care își invită musafirii să privească printr-un telescop adus din străinătate. Dacă răsfoim colecția primei serii a revistei **Contemporanul** (apărute la Iași între 1 iulie 1881 — 31 mai 1891), dintre paginile îngălbenite de vreme se desprind, asemenea unor flori presate, numeroase intenții bune. Nimic nu prevestește ideologia sumbră — combinație de infern și de kitsch — din a doua jumătate a secolului douăzeci. Nici nu ne vine să credem că avem în față publicația unor simpatizanți ai clasicilor doctrinei comuniste.

Flagrant necomunistă este opera de persuasiune pe care o fac în paginile revistei **Contemporanul** de atunci Ion Nădejde, V. G. Morțun, Sofia Nădejde și, bineînțeles, Constantin Dobrogeanu-Gherea, enciclopedistul grupului. Ideologia comunistă, așa cum o cunoaștem, nu încearcă să convingă, ci își impune tezele, nu argumentează, ci enunță, pe un ton sentențios. Socialiștii de la Iași, de acum un secol, sînt mari avocați ai cauzei lor. Ei se adresează unui public căruia îi recunosc dreptul de a avea alte opinii și se străduiesc să-l convertească. Fr. Engels însuși, după ce Ion Nădejde traduce și publică (în nr. 17 din 1884) **Originea familiei, a proprietății private și a statului**, se simte dator să **mulțumească**, printr-o scrisoare, redacției pentru receptivitatea manifestată față de noua doctrină. Nu ni-l putem închipui pe Nicolae Ceaușescu trimițîndu-i o scrisoare de mulțumire lui Dumitru Bălăeț pentru faptul de a-i fi preluat ideile în cursurile sale de la Academia „Ștefan Gheorghiu".

Flagrant necomunistă este, de asemenea, pasiunea sinceră pentru știință. Cu tot amatorismul lor, socialiștii de la **Contemporanul** se situează în avangarda preocupărilor științifice ale vremii. Ei discută și popularizează cu predilecție ideile lui Haeckel și ale lui Darwin, evoluționismul în general, care demistifică reprezentarea curentă despre originea ființei umane. Orice achiziție științifică nouă — în fizică, în astronomie, în sociologie — este primită cu interes. Va mai trece mult timp pînă cînd genetica și informatica vor fi considerate științe burgheze, reacționare. În ultima sa fază, ideologia comunistă a ajuns, de altfel, în întregime o **mistică**, alergică la atitudinea fundamental dubitativă a științei.

Sînt și alte caracteristici ale începutului care ne fac să tresărim. Redactorii de la **Contemporanul** combăteau cu ardoare, la sfîrșitul secolului trecut, ...plagiatul, indiferent în ce domeniu s-ar fi manifestat, în activitatea universitară, în știință, sau în literatură. Pe atunci părea de neconceput ca un autor să scrie un roman luînd pasaje întregi, nemodificate, din alți autori, mai cunoscuți decît el. Ce vremuri!

Contemporanul are locul lui (la umbra **Convorbirilor** în floare) în istoria culturii noastre. Nu poate fi contestată integral nici seria nouă a revistei, lansată la 20 septembrie 1946. În perioada cît a fost girat de G. Ivașcu (1957—1971), **Contemporanul** era, după opinia multora, cea mai bună revistă a țării, promovînd spiritul critic, popularizînd știința, deschizînd o perspectivă spre cultura altor țări și, mai ales, rămînînd un etalon al ținutei publicistice. Constantin Mitea (1971—1980), succesorul lui G. Ivașcu, s-a străduit să facă revista cît mai ștearsă și plictisitoare, iar opera începută de el a fost dusă la bun sfîrșit de Dumitru Radu Popescu (1982—1989).

Sub conducerea lui Nicolae Breban, **Contemporanul** de azi reeditează ceva din diletantismul publicației de acum o sută de ani. Inocența și entuziasmul pionieratului îi sînt din nou proprii. Este un moment în care nu se pot face pronosticuri în legătură cu evoluția sa. Totul este (încă) posibil.

Alex. Ștefănescu

În curînd va avea loc a doua premieră a Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" semnată de reputatul regizor Liviu Ciulei. L-am rugat să binevoiască a ne expune motivele pentru care s-a oprit la cele două piese montate pe această scenă:

„Cînd am hotărît cu directorul teatrului Ion Caramitru să montez în această stagiune Visul unei nopți de vară **de Shakespeare și** Deșteptarea primăverii **de Frank Wedekind motivele care m-au determinat să le aleg au fost diferite. Trăsătura lor de unire a format-o publicul pentru care lucrăm. Cu** Visul unei nopți de vară **vroiam să împărtășesc spectatorilor o citire contemporană a textului shakespearian, o analiză posibilă astăzi, reliefînd valorile etern-umane ale teatrului cu lumina experiențelor pe care deceniul acesta ne-o îngăduie.**

În alegerea Deșteptării primăverii a precumpănit, pe lîngă respectul pe care-l am pentru acest text, scris acum 100 de ani, și care a însemnat o nouă cotitură a dramaturgiei valoarea educativă a problemelor pentru care se lupta Wedekind, probleme încă acute în societatea noastră. Am considerat atunci cînd piesa a fost interzisă, în 1975 — cînd am tradus-o — că li se fura publicului, tineretului, o confruntare cu întrebări însemnate de viață, de comportare, de educație".

Ilustrăm acest număr cu imagini de la repetițiile bucureștene ale regizorului Liviu Ciulei. (Fotografii de Mihai Cucu).

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Antisemitismul și limba de lemn

DINTR-UN COMUNICAT RECENT, DIFUZAT PRIN ROMPRES, AFLĂM CĂ FRONTUL SALVĂRII NAȚIONALE CONDAMNĂ TENDINȚA DE REÎNVIERE A EXTREMISMULUI, cu alte cuvinte, promovarea de către „unele publicații" a unor „teze sau lozinci cu caracter naționalist-șovin". Cu acest prilej, se afirmă neliniștea formațiunii de guvernămînt față de reapariția unor manifestări „pe care le credea închise într-o istorie definitiv apusă și irepetabilă". „Este de neînțeles — se precizează în comunicat — încercarea de a atenta prin atitudini iraționale la șansa pe care ne-a deschis-o revoluția". Această șansă ar fi, după opinia autorilor, construirea democrației în România și ea poate fi compromisă de acele forțe care „își propun restaurarea unor realități depășite în întreaga lume civilizată". Nu putem să nu fim de acord cu această luare de poziție. Mi-aș permite să fac totuși cîteva observații, care, putînd să pară formale, vor conduce la aspecte de fond. E de remarcat înainte de orice limba de lemn a comunicatului. Școala de confecții ideologice din care provin mulți dintre liderii Frontului și-a pus pecetea inefasabilă pe stilul ideologiei lor. Limba de lemn este un mod de exprimare codificat, sibilinic și la rigoare osificat, a cărui particularitate este minima transparență. În limba de lemn nu se vorbește deschis, liber, ci pe ocolite și învăluitor. Limba de lemn nu permite radicalitatea. Și este instrumentul ideal prin care unei ideologii i se răpește eficacitatea, silind-o să se transforme într-un corp de dogme, incapabile și să explice fenomenele reale, și să le prevadă : la urma urmelor, să le prevină. Comunicatul Frontului se referă, în general, la „îndemnul la ură națională, rasială, de clasă, religioasă" și, o singură dată, în trecere, în chip ceva mai precis, la „concepții șovine, antisemite sau de tip fascist", totul așezat sub aceeași vagă umbrelă a extremismului, care ar fi impropriu „atît spiritului autentic românesc, cît și concepției democratice". Lăsînd la o parte faptul că valorizarea de la urmă a spiritului românesc „autentic" poate trece ea însăși, în ochii unui străin, ca discriminatorie, trebuie relevate mai multe lucruri.

CEL DINTÎI ESTE VĂDITA DIFICULTATE ÎN CARE AUTORII COMUNICATULUI SE GĂSESC CÎND E VORBA SĂ SPUNĂ LUCRURILOR PE NUME. Dacă nu ești un cititor conștiincios al presei și dacă n-ai absolvit fosta Academie „Ștefan Gheorghiu", n-ai cum să identifici, sub aceste formulări stereotipe, manifestările reale care au îngrijorat pe liderii Frontului. „O serie de publicații" care „în ultima vreme" întreține o atmosferă extremistă, iată tipice exprimări ocolite și ineficace (era să zic comuniste) născînd întrebarea firească : de ce se feresc autorii să le dea numele, să precizeze perioada în care ele au publicat textele și, mai ales, să dezvăluie conținutul concret al acestor texte ? În al doilea rînd, ar fi fost necesar să se spună care sînt, în opinia Frontului, acele forțe care doresc restaurarea, printr-o concepție condamnată de istorie, a unor structuri de tip totalitar. Nu e destul ca pericolul lor să ne fie vînturat prin fața ochilor ca un soi de sperietoare. E necesar ca ele să fie identificate precis. Extremismul, apoi, este unul de dreapta ori unul de stînga, în concepția ideologilor Frontului ? Din comunicat rezultă că el e mai degrabă de dreapta, făcîndu-se mențiune la fascism, dar nu și la comunism (știm disputa terminologică din Parlament pe această temă !). La comunism există doar o singură și subțire aluzie, în pasajul referitor la ura de clasă. În al treilea rînd, ce înseamnă că extremismul aparține unor perioade anterioare, unei istorii pe care „o dorim definitiv apusă" ? Să fie vorba de lunga dictatură comunistă, de scurta dictatură legionară sau de amîndouă ? Nu e suficientă sugestia, trebuie vorbit limpede, fiindcă numai așa ies la iveală rădăcinile fenomenelor incriminate și numai așa devenim capabili să le analizăm în profunzime. Partea proastă cu limba de lemn este că ea nu poate decît cel mult lăsa să se înțeleagă anumite lucruri.

VOI ÎNCERCA SĂ SMULG VĂLUL CARE, ÎN COMUNICATUL F.S.N., ACOPERĂ PROBLEMELE ADEVĂRATE ȘI AMÎNĂ O DISCUȚIE ABSOLUT NECESARĂ. Nu e nici un secret că, după revoluție, au ieșit la iveală concepții șovine și că ele au primit, în general, o replică foarte slabă din partea oficialității. Comunicatul F.S.N. încearcă, în fond, să ne convingă că formațiunea de guvernămînt e sensibilă la escaladarea acestor fenomene. Din păcate, reușește să ne convingă mai degrabă că se teme să provoace o discuție temeinică, preferînd un gest în stare să o pună la adăpost de acuzația eventuală de complicitate și nimic mai mult. Șovinismul a început prin a fi antimaghiar și a continuat printr-un antisemitism dezlănțuit. Campionii luptei contra „pericolului" maghiar sînt **Vatra Românească** și revista **România Mare.** Inutil a reaminti amănuntele campaniilor succesive. Antisemitismul a țîșnit mai întîi în paginile revistei **Europa** și a trecut apoi în paginile aceleiași **Românii Mari** unde, sub pana dlui Radu Theodoru, am putut citi, în numărul din 21 iunie, un veritabil rechizitoriu făcut actualei puteri pentru eroarea (în ochii autorului) de a se fi lăsat infestată de evrei. Dacă pomenitul comunicat al F.S.N. se vrea un răspuns (cum bănuiesc) la articolul dlui Theodoru, atunci e cazul să spun că el e departe de a fi satisfăcător. Nu pur și simplu fiindcă nu menționează numele acestui romancier de duzină sau pe al publicației care i-a găzduit articolul : dar pentru că pare să acrediteze ideea că manifestări precum aceasta sînt, totuși, marginale și că puterea actuală nu are nici un amestec, ba chiar, iată, le condamnă. Însă există nenumărate dovezi contrare, care arată că anumite cercuri ale puterii susțin moral și material antisemitismul de la **Europa** și **România Mare.** Să le reamintesc ? Dnii Eugen Barbu și Vadim Tudor nu mai fac demult nici un secret în privința strînselor raporturi pe care le au cu Ministerul de Interne și cu SRI. O parte din informațiile publicate de ei, și menite a discredita personalități din opoziție, dar și de la putere, provin direct din surse oficiale, de la SRI îndeosebi, fapt care a determinat interpelări parlamentare și a silit pe liderul F.S.N. din Cameră să ceară sigilarea arhivelor fostei securități. Dl. Barbu a fost prezent, alături de ministrul de interne, la o manifestare publică oarecare organizată de ministerul respectiv. Ministrul, la rîndul său, a oferit o diplomă revistei **Europa.** Purtătorul de cuvînt al SRI și-a declarat într-un interviu opiniile favorabile despre cele două publicații, aceasta **după ce** guvernul emisese un comunicat în care condamna poziția antisemită adoptată de **Europa.** Iar primul ministru a declarat unui ziarist danez că pe el existența șovinismului nu-l deranjează. Nu poate fi înțelegere greșită de către dl. Kristiansen: dl. Roman a spus și într-un interviu din țară că nu vede pericolul **României Mari.** O dovadă a raporturilor ne-o oferă trecerea foarte mare pe care o are în cercurile puterii actuale dl. Iosif Constantin Drăgan. Recunoscut, pe bază de probe, drept legionar și colaboraționist, de către un tribunal milanez, dl. Drăgan a fost primit de președintele Iliescu (e drept, la început de tot, cînd e foarte probabil ca dl. Iliescu să nu fi fost la curent cu situația oaspetelui său), și a stat de-a dreapta fostului Ministru al apărării în prezidiul unei festivități de inaugurare în învățămîntul militar superior ; a obținut mînă liberă în a finanța publicații în țară (toate, ultranaționaliste și antisemite) alcătuind un veritabil concern, și chiar un post privat de televiziune la Iași ; a fost ales președinte de onoare (sic !) al **Vetrei Românești ;** iar, acum un an, T.V.R. a făcut mare reclamă unor cărți ale d-sale cu ocazia lansării lor la Iași, cărți în care se afirmă între altele că „viziunea lui Hitler a fost reală, atît în problema evreilor, cît și în a aliaților" **(Antonescu, Mareșalul României și războaiele de reîntregire,** Mărturii și documente coordonate și îngrijite de I.C. Drăgan, vol. 1, p. 341). Organul oficial al F.S.N. i-a publicat (24 mai 1990) dlui Drăgan un articol pe prima pagină. Ceea ce răposata **Scînteie** n-a îndrăznit niciodată. Toate acestea sînt prea bătătoare la ochi pentru a ne mulțumi cu un comunicat precum acela recent al F.S.N.

LIPSA DE FERMITATE A PUTERII FAȚĂ DE ANUMITE MANIFESTĂRI ȘOVINE ȘI SIMPATIA EI PENTRU ANTISEMIȚI NOTORII precum I.C. Drăgan sau C.V. Tudor ridică și o întrebare mai generală. În timpul lui Ceaușescu, deși ideologia comunistă condamna în principiu șovinismul, se ajunsese, cum se știe, la un național-socialism **sui-generis** și la antisemitism oficial abia mascat. După revoluție, F.S.N. condamnă (în numele democrației, de data aceasta) șovinismul, dar conexiuni precum acelea semnalate mai sus indică o ciudată complicitate practică. Nu se poate să nu legăm timiditatea atitudinilor adoptate de F.S.N. și de oficialitate, în general, în problema antisemitismului, de faptul că puterea nu pare să aibă, în acest moment, capacitatea ori interesul de a dezvălui adevărul întreg. Cine oare a legat-o la gură ? Dacă ne uităm la publicațiile care întrețin antisemitismul și la cercurile oficiale care au înnodat relații cu ele, observăm fără greutate factorul comun : e vorba de elemente din fosta securitate care, după revoluție, fie s-au aciuat pe lîngă reviste ca **Europa** și **România Mare** (furnizînd informații și sfaturi), fie au fost reactivate în M.I. și în S.R.I., dovedindu-se și ele „utile" în continuare. Acești oameni, care și-au făcut cariera sub Ceaușescu, majoritatea după desprinderea securității românești de sub controlul K.G.B., în anii '60—'70, sînt animați de un naționalism deseori primar și au școala antisemită ceaușistă. În aceeași zonă trebuie căutați stimulatorii antimaghiarismului din **Vatra Românească.** Ei sînt și cei mai atașați ideii restaurării structurilor anterioare, la care face aluzie comunicatul F.S.N. fiindcă au dorit să scape de un Ceaușescu devenit abuziv și delirant, dar nu și de un sistem în care să-și poată dovedi la maximum eficacitatea. L-au lăsat pe tiran să cadă,cum se spune, dar caută să controleze în continuare evoluția situației, fiindcă o adevărată democrație i-ar condamna la dispariție. Scopurile lor sînt destabilizarea (a se vedea 13—15 iunie '90 și antecedentele) și învrăjbirea unor categorii sociale, etnice și religioase (a se vedea antimaghiarismul, antisemitismul, conflictele dintre ortodocși și uniți etc.). Metoda cea mai bună s-a dovedit, în toate cazurile, dezinformarea, calomnia, cultivarea urii reciproce. Nu întîmplător, **România Mare** este publicația cea mai calomnioasă din cîte apar după revoluție la noi, organ ideal al unui ideal serviciu de intoxicare publică : și, nu întîmplător, sloganele ei sînt șovine. Comunicatul F.S.N. menționează că „tentativa de exploatare a dificultăților economice și sociale" prin care trece țara în scopul promovării șovinismului „poate ridica serioase semne de întrebare cu privire la soarta democrației în România". Foarte just. Ar trebui să adăugăm că tot antisemitismul și în general concepțiile șovine sînt cele care ne țin la poarta din spate a Europei. O poartă, deocamdată închisă. Dacă guvernanții actuali, dacă F.S.N. dorește cu adevărat democrație internă și acces în casa europeană, atunci comunicate precum acela de care a fost vorba nu ajută la nimic. Ele trezesc, cel mult, bănuiala de demagogie. E nevoie de schimbarea limbii de lemn cu una normală și, mai ales, de denunțarea practică a tuturor pactelor scrise ori nescrise dintre oficialitate și cercurile extremiste.

N. M.

Din partea Biroului de Presă al Ministerului Justiției

OBLIGAȚIA DE A ȘTI

IN EDIȚIA din 6 iunie a.c., în cadrul rubricii „Ochiul magic" a *României literare* se reproșează ministrului justiției că „și-a pus în decembrie trecut semnătura pe un document care afirma necesitatea deschiderii unui mare proces al comunismului românesc", că nu s-a realizat între timp nimic în această privință și că „un ministru cu simțul demnității personale ar fi demisionat, dacă ar fi constatat că, după șase luni, nu și-a putut onora semnătura...".

În legătură cu aprecierile de mai sus sînt necesare următoarele precizări:

Declarația semnată de ministrul justiției în decembrie 1990 — dată în numele Primului Ministru — nu se referea la un proces al comunismului (acesta fiind titlul dat declarației de către unele ziare), ci la necesitatea descoperirii și trimiterii în judecată a două categorii de persoane: una, formată din cei care, în timpul dictaturii, prin abuzuri și alte fapte ilegale au acaparat puterea și sînt vinovați de dezastrul economic, politic, social și cultural al țării și a doua, formată din cei care au încercat să înăbușe în sînge revoluția din decembrie 1989.

Constatarea că această declarație nu a fost urmată de măsurile practice scontate și, în același timp, așteptate de opinia publică, este întemeiată. Nu însă și acuzațiile adresate ministrului — sau Ministerului — justiției.

Atribuindu-se global procuraturii și justiției „menirea firească de a cerceta și pedepsi ilegalitățile, abuzurile și toate actele antisociale", în comentariul menționat nu se operează și distincția, necesară, între competențele ce le revin. Pentru că, deși converg aceluiași scop, atribuțiile procuraturii și ale instanțelor judecătorești sînt diferite și exclusive, nici una neputîndu-se substitui celeilalte.

Dacă, în ceea ce privește competența instanței de a judeca și de a hotărî, nu sînt în general neînțelegeri, în problema investirii acesteia cu soluționarea unui proces există frecvent impresia că instanța s-ar putea autosesiza, punînd pe rol, din proprie inițiativă, un dosar penal sau că aceasta s-ar putea face din dispoziția ministrului sau a Ministerului Justiției. Or, este necesar să se știe că și în această privință există dispoziții legale ferme și univoce conferind numai procuraturii și uneori poliției dreptul de a dispune trimiterea în judecată.

Nu este imputabil așadar instanțelor judecătorești faptul că și astăzi, ca și în decembrie trecut, „cei vinovați de dezastrul economic, politic, social și cultural al țării ... se află încă printre noi, anonimi, nepăsători și în afara oricărei răspunderi", iar dosarele trimise tribunalelor s-au întemeiat în principal pe ceea ce inculpații au săvîrșit „într-o singură zi sau într-un ceas prin participarea la o ședință...". Tot astfel, constatarea că vinovații nu au fost descoperiți și trimiși în judecată pentru tot răul ce l-au făcut poporului român nu este reproșabilă nici ministrului și nici Ministerului Justiției.

După actuala (încă) lege de organizare, procuratura are obligația de a „veghea ca orice infracțiune să fie descoperită și orice infractor să fie tras la răspundere" — fără a se prevedea însă și consecințele neîndeplinirii acestei obligații. Procuratura are încă regimul unei entități separate, neîncluse și nesupuse controlului nici uneia dintre cele trei puteri. Dacă noua Lege de organizare judecătorească va fi votată și Ministerul Public va funcționa, așa cum se preconizează, pe lîngă instanța judecătorească și sub autoritatea ministrului justiției, atunci, într-adevăr, ministrul justiției va putea interveni pentru ca procurorul să-și îndeplinească menirea; ministrului justiției va da socoteală Guvernului pentru activitatea Ministerului Public, iar Guvernul va răspunde în fața Parlamentului și de modul în care se respectă legea în urmărirea și trimiterea în judecată a tuturor celor vinovați de încălcarea ei. Pînă la adoptarea noii legi, această ultimă soluție nu poate fi însă luată în considerare.

Față de cele de mai sus, există temei să apreciem că nerealizarea obiectivelor cuprinse în declarația ministrului justiției din 27 decembrie 1990 nu pune în discuție problema demnității proprii a ministrului, cum crede comentatorul din *România literară;* comentariul scoate însă în evidență necunoașterea rolului și a modului de funcționare ale unor organe ale statului, ceea ce nu este permis să ignore un comentator politic.

■

Nota redacției. Dacă lucrurile stau așa cum le prezintă Biroul de Presă al Ministerului Justiției, vina adevărată a ministrului justiției nu este aceea de a nu-și fi onorat semnătura pusă pe un act public, ci una mult mai gravă decît ne-am închipuit noi: și anume aceea de a fi semnat un act referitor la probleme care nu intrau în competența profesională a d-sale și a ministerului pe care-l conduce.

Scriitorii și Basarabia

MIȘCAREA de unificare și reîntregire națională a popoarelor lumii este ireversibilă. S-a reunit Germania, se va reuni Coreea și toate celelalte popoare ciopîrțite de ghilotina istoriei.Mai devreme sau mai tîrziu, acest lucru se va întîmpla și cu România. În timp ce marile conglomerate de state menținute cu forța se vor fărîmița firesc, în timp ce federațiile artificiale se vor dezagrega colțuri retezate de stele vor reveni iarăși la fierbintele lor nucleu inițial. Sînt legi care guvernează deplasările marilor mase continentale, există o legitate a tectonicii istorice globale căreia nu ne putem sustrage. A început un proces istoric de largi perspective și România cu întreaga sa românitate planetară trebuie să fie conștientă de aceasta, mai ales prin marile sale valori.

La întrebarea : de ce scriitorii români nu sînt în fruntea mulțimii din stradă care se solidarizează cu Basarabia în tentativa sa eroică de independență și suveranitate ? — sînt posibile mai multe răspunsuri. În primul rînd, scriitorul român se teme să mai iasă în față. De cîte ori a ieșit, după 23 august 1944, s-a compromis. De cîte ori a crezut în ceva, a fost mințit. După 45 de ani de falsă fațadă comunistă, de aurită glorie a minciunii, scriitorul actual se teme, are o reținere, ezită : cine știe ce-o mai fi și în spatele acestui lucru ! A învățat, în tot acest timp, că toate au un dedesubt murdar, că nu trebuie să se lase în seama bunului său simț și a primului său impuls sentimental curat. Toate simțurile și instinctele i-au fost deturnate, înșelate, falsificate. Acum se teme și de umbra lui, își suspectează pînă și propria mamă. Vrea să afle mai întîi dedesubturile. Prefețele cărților erau cumpărate de putere, abia în postfețe cititorul mai putea afla ceva autentic să-l intereseze cu adevărat. Iată de ce scriitorul român se teme pur și simplu să mai iasă în față. Nu vrea să se mai compromită.

Aproape o jumătate de secol, primele pagini ale ziarelor, primele rînduri ale oricăror manifestări de masă au fost sechestrate de puterea dictatorială. Iar cum vocație oficială au avut-o cei acum compromiși, scriitorii români nu mai doresc să joace roluri oficiale. Au o adevărată repulsie față de oficialitate. Vor să fie persoane particulare, oameni de rînd. Cum ani de zile exista o veritabilă vînătoare a editurilor după colaboratori la antologiile omagiale, scriitorul român e un ins despre care puterea nu trebuie să știe că e scriitor, el lucrează în particular, uneori pe ascuns, în timpul liber, e bolnav din cînd în cînd, pleacă la țară, nu mai are inspirație. Ieșirea în fruntea unei mulțimi i-ar conferi un nou statut de oficialitate pentru care are, deocamdată, o adevărată repulsie.

În altă ordine de idei, a existat un anume tip de text literar repede acaparat de putere. Și atunci, pentru a scăpa și a se salva, scriitorul român, mai ales cel tînăr, a inventat un tip de text avangardist la ale cărui coduri nu avea acces puterea și pe care nu-l putea deturna în folosul ei pentru că acest text avea alte mecanisme de funcționare. În timp ce scriitorii din Basarabia și-au salvat textul de bun simț punîndu-l în slujba unui interes major, legitimitatea limbii române, tricolorul furat, litera latină, marile idei naționale de independență și suveranitate, comuna patrie română, revigorînd astfel retorica uzată a acestui text cu trup istoric nou, o parte din scriitorii români au compromis acest tip de discurs direct punîndu-l în slujba puterii dictatoriale. Din repulsie față de discursul public adresat mulțimii, compromis definitiv prin spectacole tip „Cîntarea României", creatorul român — în special cel tînăr — a ajuns la inginerie textuală : un bijutier singuratic lucrînd la unicitatea mesajului său adresat pe verticală marelui cîmp universal de istoricitate și nicidecum unei orizontale, ocazionale mase de auditori. Este un alt motiv puternic pentru care scriitorul român se va întoarce cu greu la discursul direct, folosit în continuare, cu aceeași nerușinare de cei compromiși total.

Pe deasupra, ca și cum n-ar fi fost de ajuns toate acestea, zona idealurilor naționale (problema Transilvaniei, a Basarabiei și celorlalte teritorii ocupate, a românilor din Balcani etc.) a fost acaparată după evenimentele din Decembrie de oportuniștii cei mai murdari, de mercenarii publici ai dictaturii, atît de compromiși încît au sărit imediat pe marile probleme naționale ca pe ultima șansă a lor de a mai scoate capul : își închipuie că dacă și-au convertit printr-o monstruoasă metamorfoză vocația de unelte absolute ale oricărei puteri, în aparența de mucenici devotați ai marilor idealuri, vor supraviețui la lumină, în continuare, păstrîndu-și — desigur — privilegiile, vilele, mașinile, relația cu străinătatea etc. Din această repulsie profundă față de mîrșăvia evidentă scriitorul român de valoare se ține, deocamdată, departe de aceste teme sfinte, dintr-un instinct firesc, din teama de-a nu fi situat în aceeași categorie cu cei care maculează încă o dată altarele.

DAR DACĂ există o mie de motive ca scriitorul actual să nu iasă în stradă în fruntea unei mulțimi, asemenea pașoptiștilor noștri există tot atîtea motive ca ei să-și regăsească autentica vocație de ferment al istoriei, de focar al marilor idealuri naționale actuale. Luptătorii curajoși ai Basarabiei contemporane, cei care au smuls de sub cizma celui mai mare imperiu al lumii drapelul tricolor, litera latină și spiritul român al limbii de stat sînt tocmai scriitorii.

Cel puțin din instinctul firesc de solidaritate cu jertfa și curajul lor, scriitorii noștri de azi, în primul rînd cei curați și necompromiși, ar trebui să răspundă ieșind la rîndul lor în stradă, organizînd și însuflețind mitinguri, focalizînd mulțimea și dăruindu-i din surplusul energetic al creației viitoare necesarul reper de lumină în ceața istorică și în haosul zilei.

Cred că scriitorii noștri, în special cei tineri, nu trebuie să se mulțumească ciupind de ici, colo, prin rubricile de „revista revistelor", din colosalul șezut al celor care strivesc ideea de Românie întreagă folosind-o ca pe un țucal pentru apocalipticele lor dejecții organice. Generația tînără de scriitori români, pe care aceiași mercenari ai propriilor pofte au încercat, pe vremea domniei absolutismului securist, s-o sugrume din fașă, nu poate rămîne spectatorul pasiv al zilnicelor lor barbarii ci trebuie să-și exerseze luptători la fel de puternici în bine pe cît sînt de puternici în rău actualii slujbași ai cancerului ceaușist. Scriitorii tineri trebuie să iasă din cochilia propriilor texte experimentale, să iasă în stradă, în mijlocul mulțimilor despiritualizate de pe bulevarde, din piețe, să înlocuiască cu propria valoare în ascensiune falșii guru ai nostalgiei ceaușiste. Să spiritualizeze cu o credință nouă în valoare și viitor moral nevoia uriașă de repere a acestor tot mai mari mulțimi de oameni în căutarea unor noi, cinstite, preacurate stele călăuzitoare.

Sîntem foarte aproape de trecerea într-un mileniu nou — un interval care a fost cutremurat întotdeauna în istorie de mari convulsii. Sîntem cu siguranță la sfîrșitul lumii, al paradigmei unei lumi, și la intrarea într-o nouă paradigmă istorică și umană. S-ar putea ca pentru cîțiva ani buni de acum înainte, în această învălmășeală de sfîrșit de istorie veche și izbucnire de nouă istoricitate, să nu mai fie destul pentru scriitor să-și scrie doar textele sale de litere (bios — graphein : a-ți scrie viața), ci să facă din propriul său trup și destin o literă vie, din carne și sînge, în textul atît de lacom de viață al limbii noi pe care o va vorbi viitorul.

În astfel de momente, recurente în istorie, nimic nu luminează mai departe decît trupul unui poet sîngerînd în pagina străzii, sub litera strivitoare a timpului său.

Ion Zubașcu

Romulus BUCUR

Triptic revoluționar

liberté

nu ești primul :
Jan Palach
& preoți buddhiști vietnamezi
(trebuie să acționez
trebuie să acționez
trebuie să acționez)
cuvintele invirtindu-se in țeastă
ca un ciine in jurul propriei cozi
căutind CUVÎNTUL pînă cînd
țeasta devine glob de cristal
(DIE GEDANKEN SIND FREI)
– și ce au făcut mă rog dincolo
de spectaculosul gestului
o retorică a trupului
atunci cînd cealaltă retorică
se sufocă lumea s-a săturat
de profeți & martiri
(vai cum poți spune așa ceva
atunci de ce mai scrii
aștepți soarta ziarelor citite
mai bine să ardă hîrtia cu
numele tău adunat pe ea)
aștept. (noi muncim nu gîndim)
aștept. (ARBEIT MACHT FREI)

égalité

„bate palma jean-jacques"
„aferim dinicule –
buvons cum zicetzi voi
la asta aldamache"
„Egalitatea naturală sau morală
este deci fondată pe constituția
naturii umane..."
„Lasă te rog textele musiu
nu mă-nveți dumneata pe mine
știi ce ia și gustă mai bine
mititeii și vinișorul cel ghiurghiuliu"
„Măi băiete ia vino-ncoa !
știi tu cîntecul ăla cu zanfanu ?"
„Da boierule, săru-mina
da-i dezacordat pianu
și-n afară de asta se cîntă
peste o lună"
„Nu-i nimic. Chelner, țal ! Plecăm împreună.
Birjar !"
„Aici, să trăiți ! Unde vă duc ? La bulivar
la televiziune sau la polițiune ?"
„mai bine la Universitate la statuă"
„Aoleo, vezi că se cam luă
după noi o ceată cu pgri și ciomege
i-auzi-i ce zic fire-ați ai dracu'
de bișnițari de drogați și de hoți"
„Dă-i bice calului că acu-i acu
Uf, am scăpatără vezi domle
DACĂ VREI CU ADEVĂRAT, POȚI !"

fraternité

cite-un pic... pic... pic

s-ar putea vorbi
de nisipul clepsidrei
și cum devine el timp
– nu despre asta vorbim

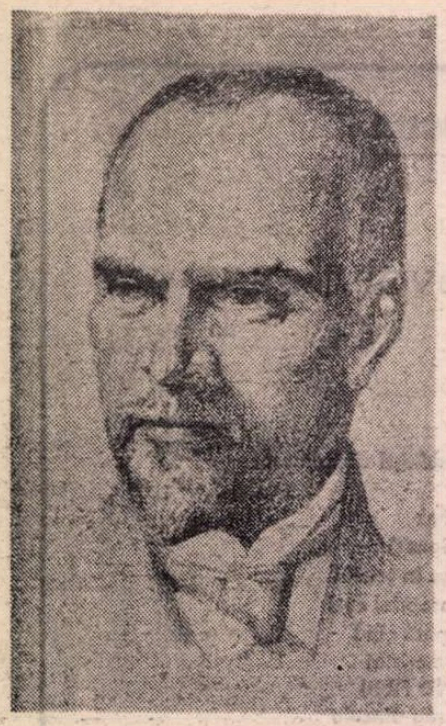
s-ar putea vorbi
despre apa ce impietrește
in stalactite și stalagmite
– nu despre asta vorbim

s-ar putea vorbi
de lacrimile
unei mame îngenunchiate
– nu despre asta vorbim

s-ar putea vorbi
de stropii de ceară
de-abia întăriți
– nu despre asta vorbim

s-ar putea vorbi despre toate acestea laolaltă
– nu despre asta vorbim

...unul cite unul păsim
pe trambulina de la marginea
unui uriaș flacon de perfuzie
care se scurge
cite-un pic... pic... pic...



Jocul măștilor

O LITERATURĂ critică inexpresivă, de la început monotonă, care și-a dovedit o surprinzătoare lipsă de receptivitate față de opera lui George Coșbuc, depășită fiind oricum de noutatea versurilor poetului (cel puțin sub aspectul tehnicii folosite de autor), a subminat un destin poetic peste care s-a așezat apoi mult prea repede umbra uitării. Nu încape îndoială, comentariile la adresa poeziei lui Coșbuc includ prea multe locuri comune sau propun viziuni sinonime de interpretare a modelului său poetic. Supărător, jocul acesta steril nu a reușit să polarizeze atenția cititorului către acele coordonate ale imaginarului coșbucian care ar fi trebuit să beneficieze de cu totul alte strategii de revelare a specificului său. Cele cîteva tentative făcute pentru a schimba imaginea poetului ne-au oferit în cele din urmă ipostaze imprecise, eșuînd poate și din comoditatea de a nu fi căutat nuanțele dominante ale unei conștiințe artistice care a impus în istoria poeziei noastre un lirism de o mare originalitate. Pentru anularea senzației că, în general vorbind, demersul critic nu a parcurs niciodată pînă la capăt drumul spre intimitatea operei coșbuciene, este necesară mai întîi reconsiderarea opțiunii estetice a poetului, redimensionarea raporturilor existente între esența artei sale și realitatea evocată obsesiv ca factor strict determinant. De aici plecînd, tocmai pentru a putea pune în lumină statutul aparte al lirismului coșbucian, se va impune de la sine luarea în discuție a unei noi poetici pe care creatorul în parte o inventează, în parte o redescoperă, convocînd și ecouri din alte spații literare.

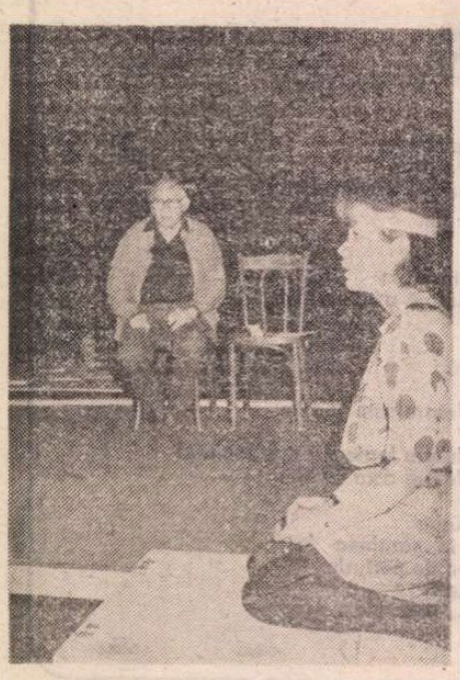
Lăsînd deoparte impecabila judecată critică maioresciană asupra baladelor, seria ambiguităților a deschis-o Gherea, spirit asociativ dar stingherit evident de limitele culturale ale epocii sale. Autor al unei interpretări unilaterale, criticul a lansat cu dezinvoltură o formulă care, cu scurgerea timpului, s-a transformat pentru opera poetului într-un adevărat pat al lui Procust. În fond, acesta era efectul iluziei că George Coșbuc ar fi fost autorul unei opere aflate în perfectă armonie cu esența umană dominantă a timpului său sau, poate, o consecință a marii accesibilități a autorului în rîndul cititorilor într-o perioadă în care epigonismul eminescian și simbolismul necristalizat încă fie plictiseau, fie oboseau. George Coșbuc devenise însă „poetul țărănimii". Or, ineditul versurilor sale trebuie căutat tocmai dincolo de această prejudecată transferată din nefericire și criticii post-gheriste. Desigur, afirmația că poezia lui Coșbuc reprezintă oarecum ecoul unei structuri mentale transpuse în plan artistic dintr-o tradiție folclorică nu poate fi eludată cu totul, dar, de la nivelul prozodic la cel tematic, ni se dezvăluie la o lectură atentă toate elementele unei estetici surprinzătoare prin noutatea ei pentru acea epocă. De pildă, poemelor cu structură dialogală, spațiu în care se actualizează deopotrivă tragicul și comicul, le-a fost atribuit un rol social doar pe jumătate adevărat de vreme ce două perspective, una interioară, a poetului și oricare alta din exterior par a intra în rezonanță numai în planul elementelor de conținut ale universului poetic, ceea ce nu mai este valabil și pentru nivelul tehnicii folosite. Etajate în mitic sau în basmul cu suport feeric ori legendar, redistribuind teme și motive antice, medievale, naționale în epicul parabolic venind fie și în descendența romantismului minor, transpunînd apoi în descriptivul aparent terestru al pastelurilor spiritul care contemplă eternitatea ciclurilor cosmice și disipînd în idile toate nuanțele sublime ale instinctului erotic, versurile lui George Coșbuc nu dezvăluie aproape deloc interesul acestuia pentru real, ci, la limită, intenția de a-l recrea pe cale artificială. Înclinația pentru o anume tehnică a versificației individualizează poetul atît de romantici, de sufletul lor idealizant, cît și de clasici, care l-ar fi limitat la un ton rece și succint. Coșbuc preferă dintr-o dată motivația estetică a trubadurului medieval care asimilase la rîndul său experiența homerică, neștiind că va însămînța cu farmecul inefabil al muzicalității sale o mare parte a structurii liricii moderne.

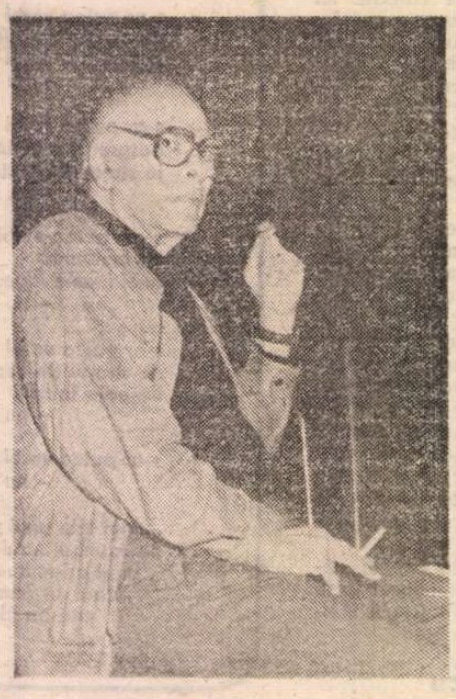
Să ne reamintim pentru o clipă jocurile eului liric al poemelor coșbuciene, un demiurg al mobilității care începe prin a se dezvălui, al cărui unic scop este acela al auto-reprezentării într-un spațiu fictiv : „Ascult cum își freamătă cîntul / Pădurea, pîrîul și vîntul ; / E cerul al meu și pămîntul, / Și cînt ca și ele și eu" ; acesta intră apoi într-un con de umbră, de parcă ar fi tentat să se închidă în sine, așa cum se întîmplă în baladele cu substrat mitologic : „Ca ieri cuvîntul din vecini / S-a dus ca astăzi prin străini, / Lăsînd pe toți, din cît afund / O mie de crăimi ascund / Toți craii mult-tului rotund / De veste plini" sau într-un pastel : „Ca un glas domol de clopot / Sună codrii mari de brad ; / Ritmic valurile cad, / Cum se zbate-n dulce ropot / Apa-n vad" ; în fine, poemul îl absoarbe complet, ca în idilele erotice, dispariția sa întinzîndu-ne o capcană prin care ceea ce este act ludic sporește senzația de adevăr, de viață autentică, prin chiar „formele" sau „figurile" pe care le reproduce : „Eu mi-am făcut un cîntec / Stînd singură-n iatac — / Eu mi-am făcut un cîntec, / Și n-aș fi vrut să-l fac. / Dar fusul e de vină / Că se-nvîrtea mereu. / Și ce-mi cînta nainte / Cîntam pe urmă eu".

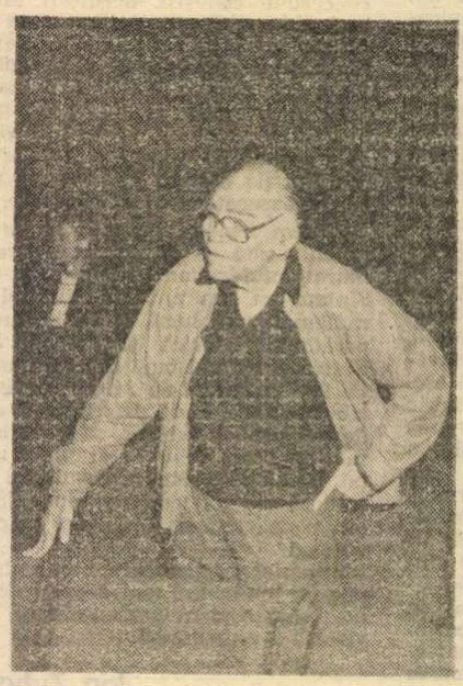
CĂLINESCU a intuit primul, fulgurant, caracterul deosebit al acestor versuri. Din nefericire, criticul nu și-a explicitat afirmațiile făcute în **Istoria literaturii...** ce include, totuși, cel mai incitant comentariu al liricii coșbuciene. Pe de altă parte, cei care au acceptat confuzia între domeniul referențial al universului poetic și tehnica utilizată de poet, nesesizînd, de fapt, relația dintre opțiunea estetică a poetului și produsul acesteia, au continuat să adauge noi sintagme celor mai vechi, dar la fel de insuficiente în substanța lor: „lirism obiectiv", „poeme spectacol", „lirism cu caracter dramatic". Simpla lor apariție marca însă inevitabil necesitatea reconsiderării poeziei lui Coșbuc plecînd de la recunoașterea structurii ambivalente a lirismului creatorului, ceea ce a impus permanenta rafinare a terminologiei folosite în același timp cu filtrarea și multiplicarea perspectivelor de abordare a poemelor.

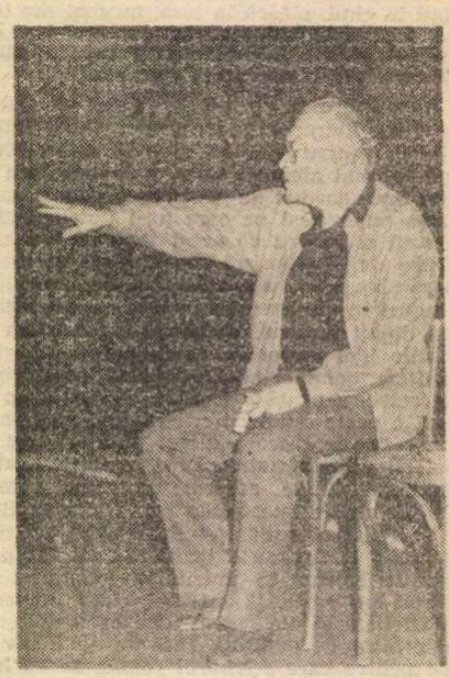
Cred că un posibil punct de plecare pentru dobîndirea argumentelor necesare reinterpretării în întregime a operei poetului, în egală măsură, sursă a unei noi modalități de apropiere a sensurilor lirismului coșbucian, este de găsit în acceptarea ipotezei existenței unei discontinuități în planul imaginarului poetului. Cîteva lucruri se cer a fi lămurite în acest moment, apelînd, de pildă, la poemele erotice. Aici, nota majoră a versurilor este obținută prin transferul unui hiatus din planul actului liric într-o dualitate a lumii inventate. Imagini analogice, subordonate aceleiași gîndiri figurative, condensînd aceleași gesturi și cuvinte, alcătuiesc un puzzle în interiorul căruia, între doi poli, pendulează mereu alte măști dispuse în jurul unui nucleu, al unui punct de convergență al tuturor proiecțiilor și motivelor poetice. Mai ales în poemele invocate, acest nucleu, substitut al eului liric, pare a fi disipat cu totul, cînd, de fapt, el potențează o serie a travestiurilor. Mă gîndesc la monologul fetei din **La oglindă** („Azi am să-ncrestez în grindă — / Jos din cui, acum, oglindă ! / Mama-i dusă-n sat ! Cu dorul / Azi e singur puișorul, / Și-am închis ușa la tindă / Cu zăvorul"), la protagonistele dialogului din **Dușmancele** („Stă-n drum de vorbă cu vecine / Și bate-n pumni : — Să mor îmi vine / Auzi tu ! Să se prindă ea / Cu mine ! / Știi, ieri, la moară ce spunea ? / Că-s proastă foc și gură rea !"), la așa-zisele „personaje" din **Cîntecul fusului** sau din **Numai una !** („La vorbă-n drum, trei ceasuri trec — / Ea pleacă, eu mă fac că plec. / Dar stau acolo și-o petrec / Cu ochii cît e zarea"). Aparența rupturii, a separării de eul liric al poemelor devine aici certitudine, așa încît ne putem întreba dacă nu cumva, la suprafață, poetul a dispărut cu desăvîrșire din textele sale. Este evident că nu mă interesează aici semnificațiile generice care pot fi descoperite rînd pe rînd în imaginile luate separat, ci doar faptul că sub fiecare se ascunde o lume contradictorie în sine, de vreme ce sîntem tentați să o analizăm ca aparținînd fie numai domeniului liric, fie numai „poeziei ca teatru". În dezlegarea enigmei, edificator este interesul lui Coșbuc pentru un gen de poezie ale cărei surse de inspirație coboară prin Evul Mediu către antichitate. Refuzînd premeditat modelele poetice ale vremii sale, Coșbuc ne creează senzația unui unic spectacol conceput într-o infinită serie de secvențe diferite. Inventarul unui mare număr de poeme, incluzînd și cele mai importante balade pe care chiar Călinescu le simțea numai aparent epice, considerîndu-le, desigur, elocvente pentru sfera lirismului „reprezentabil", oferă mai degrabă imaginea unei „poezii de cultură". Înclin să cred că nu există în literatura română o altă operă construită pe acest tipar sau pe altul asemănător în care să descoperim gestul liric astfel învăluit și totuși dezvăluindu-se mereu ca într-un joc cu altul. De aici provine potențialitatea „personajelor" care populează acest „spectacol intelectual" demn de literatura lui Marivaux. De bună seamă, astfel privite, versurile lui Coșbuc au un oarecare aspect teatral, pentru că ele demistifică ceea ce este ascuns, travestit, dar fără a se dispensa definitiv de masca travestirii. Iată de ce poetul a ales frecvent dialogul, un excelent suport al spiralei lirismului său, care permite trecerea progresivă de la perceperea fenomenală la aceea a absolutului, de la certitudinea sensibilă la metafizică. Poeții romantici, egocentrici prin excelență, ne obișnuiseră cu o altă modalitate lirică implicînd, în primul rînd, adecvarea cuvintelor la gîndire și, în al doilea rînd, formularea prin limbaj poetic a interiorității. Ceea ce trecea în exterior era eul universal. Pentru ei, utilizarea măștii nu era de găsit decît, eventual, pe cercul extrem al lumii imaginate. Revenind la Coșbuc, în poezia sa, relația dintre poet și univers presupune o inversare a situațiilor, schimbarea rolurilor : totul începe printr-un joc al măștilor, poetul fiind cel care mimează spectacolul noii lumi. Cum condiția esențială a creatorului rămîne neschimbată, calitatea de prim ordin a noii relații trebuie să rămînă tot „recunoașterea".

În contemplarea naturii, în pasteluri









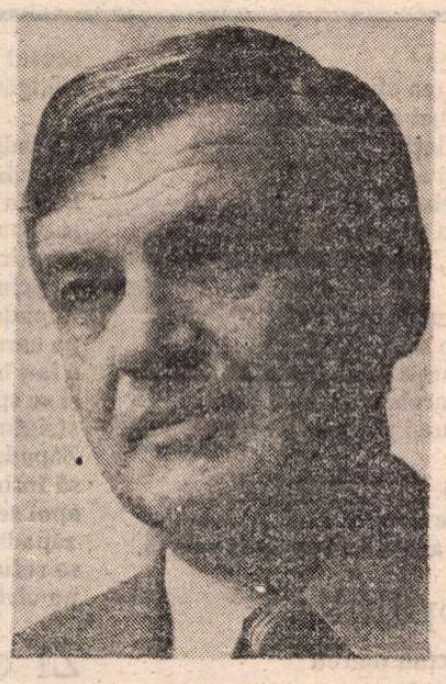
sau atunci cînd reinventează, ca în tablourile lui Breugel, îndeletniciri sau ritualuri rurale, Coşbuc nu este nici exclusiv descriptiv, ca Alecsandri, dar nici absolut terestru, didactic şi monografic pentru că i-ar lipsi instrumentele care să facă să intre în rezonanţă spectacolul cosmic. Cînd citim într-un poem : „Priveam fără de ţintă-n sus — / Într-o sălbatică splendoare / Vedeam Ceahlăul la apus, / Departe-n zări albastre dus", apoi, în altul, „Într-un timp şi vîntul tace ; / Satul doarme ca-n mormînt — / Totu-i plin de duhul sfînt : / Linişte-n văzduh şi pace / Pe pămînt", simţim că George Coşbuc îşi pune măştile de acum obişnuite, desigur, specifice sau adaptate momentului transfigurat. La fel procedează autorul într-un pastel („Prin vişini vîntul în grădină / Cătînd culcuş mai bate-abia / Din aripi, şi-n curînd s-alină, / Iar roşul mac închide floarea, / Din ochi clipeşte-ncet cicoarea. / Şi-adoarme-apoi şi ea") sau în oricare alt text ales la întîmplare, dar în care influenţa modelului liric este copleşitoare : „Prin vulturi vîntul viu vuia, / Vrun prinţ mai tînăr cînd trecea" sau „În goana roibului un sol / Cu friu-n dinţi şi-n capul gol, / Răsare, creşte-n zări venind, / Şi zările de-abia-l cuprind", pentru balade ; „Cu tropote roibii de spaimă pe mal / Rup frînele-n zbucium şi saltă ; / Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă / Şi cade-n mocirlă, un val după val, / Iar fulgerul Sinan, izbind de pe cal, / Se-nchină prin baltă", pentru poemele istorice ; „Ieşi-vor din negru pămînt / În zale de-argint cavalerii. / Puternici ca grindina verii, / Şi roibii cu nările-n vînt", pentru poemele mitice. Şi exemplele ar putea continua oferind nu simple detalii lipsite de suportul oricărei inferiorităţi, ci intensitatea lirismului pe care nu eram obişnuiţi să o percepem de la primele versuri ale poemului.

CUM AMINTEAM, în cazul romanticilor, contradicţiile exteriorizării în imagine poetică erau reunite într-o singură proiecţie lirică. Poemele lui Coşbuc, pentru a rămîne fidel ipotezei de la care am plecat, oferă analizei cel puţin două perspective. Recunoaşterea de care vorbeam nu este posibilă decît pentru durata unui singur „joc". În rest, se reinstaurează hiatusul dintre mască şi purtătorul ei, ca şi cum poetul şi-ar fi structurat opera pe scenariul unui conflict între două entităţi generic distincte, un Eu corespunzînd, să zicem, lirismului personal, şi un El identificat în fapt cu o mască sau alta. Cu siguranţă, o analiză cantitativă va putea stabili cu exactitate existenţa echilibrului sau a dezechilibrului cît priveşte repartiţia rolurilor ce susţin partitura poemelor. La prima vedere, rolul măştilor este predominant. În concluzie, concentricitatea lumii imaginate spaţial de romantici era guvernată de un eu liric care, prin proiecţii simple, îşi afirma existenţa şi asigura substanţa universului creat. La Coşbuc, această simplitate lipseşte. Poezia lui se naşte din imagini care dau consistenţă într-un singur plan unui cerc din centrul căruia autorul însuşi lipseşte. Rămîne doar intenţia apropierii permanente de acest punct, niciodată atins pentru a putea fi contemplat în întregime. Se conturează însă astfel un alt registru de exteriorizare a sensibilităţii, se experimentează altă viziune lirică asupra lumii. Jocul măştilor coşbuciene ne dă senzaţia că poezia e construită pe un substrat epico-liric. Cînd s-a insistat prea mult pe raportul poeziei cu realul, plasînd „personajele" în descendenţa acestuia din urmă, desfăşurîndu-se cercul măştilor, a fost pus în lumină epicul. Cînd însă desluşim calitatea forţei ce susţine de fapt întreaga poezie a lui George Coşbuc şi guvernează fascinanta geneză a artei măştilor, apariţia şi permutarea lor, aflăm atunci echivalentul liric al imaginilor ce conturează cercul pe care unii, parcă prea devreme, s-au grăbit să-l desfăşoare.

Atît de original şi de autentic în spiritul său, lirismul lui George Coşbuc iese întotdeauna în plină lumină, scăpînd parcă de sub semnul hazardului formelor prin care este figurat. Şi pentru că nu poate fi în nici un chip încorsetat cu obiectivitate, el se cere doar degustat după putinţa fiecăruia.

George Ioniţă

Logos şi contemplaţie



CARTEA lui Petru Creţia, **Norii**, scrisă de-a lungul mai multor decenii şi pe care am avut şansa s-o descopăr şi s-o citesc într-o cazarmă înconjurată cu un gard de beton, o cazarmă în care singurul gest de nebunie şi libertate era acela de a-ţi arunca în fiecare zi, de mii de ori, privirea spre cer rugîndu-te, implorînd, blestemînd.

„NORII sînt alexandrinism". Cum să înţeleg această mărturisire ? **Norii** sînt jurnalul intim al ultimului augur al Romei. Delir şi impostură. În clipa în care nu mai susţii o legătură mistică, semnificativă cu cerul, în clipa în care mesajele lui tainice devin simple arabescuri de nori, simple mărci estetice, atunci poţi să-ţi lepezi veşmintele sacre, să părăseşti altarul şi jertfele şi să începi să te joci. Cultura, în genere, este alexandrinism. Un nor zămislit de exhalaţiile cine ştie cărei boli lăuntrice sau cine ştie cărei neputinţe de a ne fi nouă înşine **piatră** de temelie.

Nu numai că m-am molipsit de stilul din **Norii**, dar i-am preluat întrucîtva şi viziunea. Dacă te uiţi cu insistenţă la cer şi cerul începe să se uite la tine. Asta ar fi putut s-o spună cîndva Zarathustra.

NORII sînt pentru augur pietre de temelie. Metaforele şi comparaţiile în legătură cu tăria cerului (formulă deja pleonastică) abundă. Spre exemplu : „Cer jos, opac şi sumbru, ca o **rocă de gresie** mîncată de vînt", pg. 37, sau : „**statui** perfect distincte ale informului şi ale incertului", pg. 44, sau : „o parte din visele noastre sînt tăiate din **marmura** sau din **bazaltul** eternilor nori". Această abundenţă năucitoare ţine de înfirmitatea ocultă a autorului. Căci, vai, acelaşi om cunoaşte în amănunt bolile şi năravurile desinenţelor din multe şi fabuloase limbi. Dar asta mi se pare esenţial : aceşti specialişti ai logosului, aceşti doctori (în sensul etimologic), care vindecă şi învie cuvinte moarte demult, sfîrşesc prin a înţelege semnificaţia şi balsamul tăcerii. „Tăcerea, ca treime, este una în mai multe însă după aşezare : este tăcerea dinainte şi tăcerea după (căci sînt tăceri în care rumoarea se sfîrşeşte, altele în care stă să ia fiinţă), este tăcerea ocrotită de alăturea de zarvă sau aceea, puternică, care subzistă înlăuntrul ei, este tăcerea dintre sunetele lumii şi aceea care stă în locul lor(în întregime sau în parte) şi mai este, pură între toate, doar Idee, aceea-n care şi faţă de care n-are cum să fie cu nimica mai îngustă decît însăşi lumea". Din perspectiva tăcerii acesteia „cu nimica mai îngustă decît lumea", spusele noastre sînt alexandrinism.

Să ne întoarcem la ceea ce este necuvîntător, la relaţia nemijlocită în care implicarea dintre subiect şi obiect este biunivocă. Cuvintele ex-plică, profanează, atrag după ele timpul, ca instrument sau interlocutor. Căci nimeni nu vorbeşte singur. Monologul este desfăşurare în timp sau conversaţie cu timpul. Ce aduce miraculos această carte este gestul contemplaţiei pseudo-augurale.

Petru Creţia revalorizează, la dimensiunea etimologică, verbul a contempla. Verbul acesta este un derivat de la „templum", care desemna porţiunea de pe bolta cerească în care se puteau citi semnele divine. Con-templaţia era meseria augurului. Ce înseamnă, deci, în esenţă, a contempla. Înseamnă a citi şi înţelege hieroglifele cerului. Înseamnă, în formulă filosofică, a lega prin determinaţii individualul de general.

Dar cartea aceasta ne învaţă, prin cîteva pagini ale ei, şi ce poate fi o falsă con-templaţie. Există, inserat în primul capitol, un „Jurnal meteorologic din 1952", în care citim propoziţii de felul : „II 17. Primăvară prematură. Un cer intens şi pur, aerul răcoros şi umed, liniştit" sau : „III 4. Mereu întuneric. A plouat mult astăzi. Noaptea, lună plină în fierberea ceţurilor" ş.a.m.d. Aceasta este des-cifrare explicită a întîmplărilor cereşti. Este descriere fără sens, adică în afara oricăror determinaţii. Semnele de pe cer nu mai sînt ale zeului, ci ale cerului însuşi. Contemplaţia cu regulile ei augurale devine joacă estetică, exerciţiu de mimare a fulgerului, a vîntului sau a ploii. Faptul că privitul de data aceasta este o simplă joacă estetică, ni-l dovedesc şi mărturisirile de genul : „N-am privit bine cerul" (III 10 şi 11) ori pur şi simplu (III 14—24) „N-am privit cerul". Este un ton copilăresc, este o încăpăţînare disimulată şi o tresărire de ciudă în această afirmaţie. Căci se simte o vină. Această omisiune, simplă omisiune, poate avea consecinţe asupra bunului mers al lucrurilor. Dacă temelia tuturor lucrurilor se află în cer şi dacă, prin contemplaţie, această temelie se vădeşte perpetuu, întreruperea, diversiunea privirii spre altceva duce la alterarea legăturii cu temeiul, cu sacrul.

Căci a contempla înseamnă a-ţi uita frica. A-ţi uita memoria cu toate complexele ei de inferioritate.

AM ŢINUT să subliniez două din ipostazele contemplatorului. Una în intimitatea jocului cultural (prima treaptă a căderii din sacralitate) şi a doua — în extremitatea lui. Una acoperind aria semantică a lui **ludus**, cealaltă — a lui **jocus**. Într-un fel, **Norii** sînt o gravă mărturie despre **unicul sens al privirii**. Ochiul cerului stă ascuns sub pleoapa impenetrabilă a norilor. Norii sînt acel **speculum** de care vorbeşte Sf. Pavel în Corinteni I, 13, 11—12 : „Videmus nunc per speculum in aenigmate". Norii reflectă doar ceea ce se află sub ei, doar ceea ce se află în spatele contemplatorului. Nu şi esenţa de dincolo de ei. Căci această esenţă de dincolo de ei este taina reflectată în ochiul contemplatorului însuşi, care devine, astfel, pentru cerul opac, un **speculum**. Ceea ce se zăreşte în ochiul contemplatorului este tocmai enigma nedesluşită.

Norii sînt văzuţi, deci, ca oglindă a ceea ce se află în spatele nostru, dar ca pleoapă **căzută peste ochiul celeilalte lumi** : „De cerul străveziu, adînc şi dur, gheaţă pură ca un cristal gros cu ape tot mai întunecate, se izbeşte rumoarea harnică şi pătimaşă a pămîntului, murmurul apelor, vuietul vîntului, glasurile faunei şi-ale cetăţilor şi toate, **răsfrînte**, parcă se întorc într-un ecou mai pur şi mai amar, **cum sînt imaginile din oglinzi"**, pg. 92.

„Tunc autem (videmus) facie ad faciem". Este ultima sentinţă a augurului-profet. Apocalipsa nu va avea loc decît atunci cînd norii se vor retrage brusc de pe faţa cerului şi a privitorului deopotrivă. Atunci privirea îşi va pierde rostul, iar cultura va fi orbită de logos. Adică de o imensă, apofatică tăcere.

Iată un mănunchi de afirmaţii aparent contradictorii. Căci se spune la pg. 153.: „Homo sum caelestium nihil a me alienum puto", parafrază la Terentius. Iar două pagini mai încolo : „cerul este o infinită sferă (preluare a unui gînd pascalian) de infernale naşteri şi pieiri, **o spaimă** de care ne feresc simţuri prea slabe, relativa noastră lipire de pămînt şi marea incapacitate de a traduce în limbajul gingaşei noastre alcătuiri lucrurile netrăite şi de netrăit ce se petrec acolo". Prima confesiune este contrabalansată de una aproape infantilă, dar sugestivă cu atît mai mult prin demonismul ei mimat : „Universul **este străinul şi spaima**, Epifania deznădăjduirii, nelegiuit legiuitor şi pantocrator sieşi, nouă tată". Este proiectarea în logos apofatic a numinosului, categorie existenţială a lui R. Otto. Cerul **este contemplat** ca obiect al terorii şi fascinaţiei deopotrivă. Este Străinul, tot ce poate fi mai străin de omenesc. Dar şi chemare ademenitoare a „logosului mut". Căci, în fond, orice numire bruschează liniştea şi buna aşezare a lucrurilor. Orice numire este împotrivire şi ascundere. Limbajul este otrava „gingaşei noastre alcătuiri". Otravă care, îndreptată spre tatăl, „legiuitor nelegiuit", ni se întoarce împotrivă. A-ţi numi tatăl înseamnă a-l nega prin determinanţi. Chiar numindu-l Tată. Este prima încercare de transgresare a limitei, nepermisă. Numirea, ca atare, generează spaima de ne-firesc. Iar a doua numire, numirea gestului, de data aceasta, vine de la sine, ca justificare. Încercările acestea derizorii de a transgresa limita cerului (de a sparge zidul de nori) în cîteva rînduri sfîrşesc într-un abur de lamentaţie.

Prin anii '60, un filosof român medita în puşcărie la o carte de rugăciuni pentru propriii călăi. În aceeaşi vreme, Petru Creţia privea cerul cu îndîrjire, cu acea îndîrjire donquijotească, de care numai un orb ar fi fost în stare. Şi poate din cauza acestei nemăsurate îndîrjiri, cerul nu i-a mai reîntors privirea.

Cristian Bădiliţă

decembrie 1990

...SĂ FIE oare un bine sau un rău al cărţii faptul că dă atît de bine măsura celui care scrie despre ea ? Şi încă într-o diversitate căreia nu i se vede capătul. Cartea pare mai mult o oglindă, poate în dosul ei nu e nimic. N-am privit cerul cu îndîrjire, ci cu un suflet vulnerat, iar despre estetismul meu, evident, se mai poate vorbi, acumă, tîrziu cînd mă simt mai întreg şi mai curat. Da, cerul (Cerul ?) nu mi-a întors privirea. Scrie şi în carte, la 136—137 şi la 271. Dar niciodată n-am trişat, iar cartea, dacă te-a amăgit o clipă că ar putea da mai mult decît are, este treaba ta. N-am năzuit să pun în ea concepte sau credinţe, iar dacă m-am răsfăţat în vorbe de prea multe ori e numai pentru că eram prea tînăr, o boală care nu mi-a trecut încă de tot. Iar prin unele vorbe trece cîte ceva din sufletul lumii, pierzîndu-se şi regăsindu-se mereu ca într-o sărbătoare pestriţă. Lui Cioran i-a plăcut în carte izul presocratic, ceea ce e o prostioară, dar mai ales l'amertume. Mie îmi mai place în ea mai ales bucuria şi faptul că, deşi pare atît de deschisă, este ermetic închisă într-un gest irepetabil şi zadarnic.

PETRU CREŢIA
9.12.1990

Gabriela MELINESCU

Vîntul

Vîntule, tu cine eşti, vîntule ?
De unde vii
şi încotro te duci ?
Te aud, te văd
cînd apleci copacii.
Ştiu că în noaptea asta
cineva o să fie răpit...

Eşti ciudat precum apa
cînd vrei să mă porţi pe căile tale prea-limpezi
şi să deschizi călăreţului pribeag
mormîntul acvatic.
Ştiu că treptat
vei răpi
tot ceea ce iubesc.

De-atîtea ori m-ai îmbrăţişat,
port pe faţă urmele tale de foc
în braţele tale am fost fericită
ca o prinţesă jucîndu-se pe pajişti verzi
cu prietenele
pe care apoi le-a răpit Crivăţul, rege al
vîntoaselor.

Ştiu că încet-încet
ai să răpeşti
tot ceea ce eu iubesc.

Patrie de ţărînă

Nici una din multele mele zile
nu luminează ca ieri
ziua cînd mi-am luat rămas bun de la mama
la colţul străzii Novac.
Pînă să dispară lumina oraşului
ea s-a întors şi mi-a făcut semn cu mîna,
între noi treceau şuvoi maşini, oameni
necunoscuţi
şi un cortegiu funerar
în drum spre apa uitării...
Aveam atîta noroc să plec
din patria imposibilă...
Mama era aşa de tristă
să mă piardă pentru totdeauna...

Nu ne-am mai văzut niciodată, mama după zece
ani a murit.
I-au ars trupul, ea se odihneşte acum într-o
urnă
în ţara unde s-a născut, unde a fost iubită,
neînţeleasă
şi răstignită pe crucea ei casnică.
Nu-i adevărat cu sufletul îşi ia zborul
atunci cînd trupul se stinge.
Sufletul mamei e şi acum în focul
ce arde neîncetat cu flăcări cereşti
în casa veche unde întruchipările
anilor noştri de tinereţe încă mai dăinuie .
Copacii în care mă căţăram, păsările ce cîntau
pentru mine
pentru sinuciderea tatei, pentru frumuseţea
surorii mele.
Risete, lacrimi şi glasuri :
totul s-a amestecat în pulberea neagră
care întotdeauna se numeşte patrie.

Împărăţia zăpezii

Deodată pămîntul a început să se limpezească
zăpada cade mai uşoară.
Din Suedia, de la nord la sud
se aştern pretutindeni zăpada şi tăcerea
iar însingurarea creşte
precum nisipul singurătăţii în deşert.

Zăpada vine din constelaţia fără de hotar
la prieteni, la părinţi
către cei rămaşi fără speranţă,
zăpada cade pe munţii murdari, pe străzi
ca vrea să ascundă necurăţia oamenilor.
Şi cînd ninge cînd ninge
oamenii se tem de pieirea obştească.
Dar tu care ştii că nu mai există nimic
de pierdut în această viaţă,
tu alegi drumul zăpezii alb
şi visezi aventurieri neînfricaţi
în drum spre împărăţia zăpezii
drumul pînă la capăt, unde frigul muşcă
asemenea focului
şi dincolo de zăpadă vezi tot zăpadă
şi dincolo de gheaţă se aşterne tot gheaţă...
În zadar speri să întîlneşti Moartea Albă
să te odihneşti la picioarele ei o clipă.
Nu-ţi ies în cale decît urşi polari
— pînă să-i ucizi tu
ei te sfîşie ca pe o roză
şi pe zăpadă îţi risipesc sîngele.
Soarta aventurierului astfel e propria ta soartă.

Mama şi copilul

Artişti din vechime pictau mereu
o mamă cu copilul în braţe
sau mama singură şi copilul pe cruce.
Astăzi copiii sînt liberi în vreme ce
mama stă pe cruce.
Fiindcă mama e gata de sacrificiu.
Eu nu-mi amintesc cînd am rănit-o pe mama
şi nici nu i-am înţeles vreodată
oboseala ori grija.
Copilul nu dăruieşte nimic, cere totul.

Cînd o supăram pe mama
doar ce-i sărutam mîna
şi ea mă ierta — pentru ca imediat
să o întristez din nou.
Cu nesecatul ei izvor de iubire
ea pentru mine a fost asemenea zeiţei
ce dăruia totul
şi ierta totul
astfel că treptat îi puteam
devora făptura.

Steaua Polară

Stea Polară, tu, cea albastră sau albă,
din întunecata livadă a ta cerească
mai trimite-mi o dată o scînteie
şi luminează-mi inima cu lumină sau foc
Rai sau Iad
de acolo din labirintul nopţilor.

Azi, precum o regină a povestitorilor
trebuie să rătăcesc printre litere
şi să aduc pe lume o nouă poveste
precum o mamă
spre a bucura chipul stăpînului meu pretenţios.

O, Stea Polară,
arzi rece ca gheaţa,
singură eşti
precum muntele.
Nimeni nu-ţi poate atinge sufletul
poate că tu eşti ţara cea nouă unde
acum locuiesc poeziile vechi de cînd lumea.

La fel ca Seherazada azi mă tem
că stăpînul cu paloşul în mînă
îmi cere o poveste nemaiauzită
pe care nu-i fiinţă omenească să o poată povesti...
Azi mă tem ca el să nu mă părăsească
şi să uite celelalte o mie de poveşti
care i-au adus somnul noapte de noapte
iar fără această din urmă poveste nemaiauzită
el află îndată cine sînt.

Zăpada mieilor

Azi m-am trezit devreme,
ce miracol : ninge iar
peste florile dintîi
iarna vrea să revină
pretutindeni se arată
scutul şi sabia
cîştigătoare în lupta cu primăvara.

Zăpada s-a aşternut alb pe ţărînă,
oglindă ce nu oglindeşte nimic.
Dar în miezul zilei soarele arde
şi zăpada piere încet
şi ultima zăpadă e moale şi blîndă
ca prima blăniţă a mieilor.
Zăpada cu minunatele semne
pe care ţărăncile din vechea mea ţară
o iau în palme
şi se spală pe faţă
strigînd : Zăpada mieilor ne face frumoase !
Zăpada aceea curată are putinţa
să întinerească obrazul ţărăncilor
apoi se face cu totul şi cu totul nevăzută,
zăpada mieilor piere curînd din minte
se refugiază numai
pe vîrful munţilor şi în amintire.

Zi de naştere

Azi împlinesc patruzeci de ani.
Fiica unui sinucigaş şi a unei vestale.
Cînd m-am născut Moartea m-a ţinut în braţe
o zînă mi-a dăruit oglinda
altă zînă mi-a dăruit pana...
În tinereţe m-a sedus bărbatul
viaţa mea a fost distrusă
dar n-am încetat niciodată
să visez la puritate.

În amintirea mamei

La început o credeam nemuritoare
şi invulnerabilă ca o zeiţă.
Dincolo de ochii şi cuvintele ei se afla numai
o mare dragoste pe care mi-o oferea gratuit
o iubire cu totul alta decît aceea pe care durerea
o umple

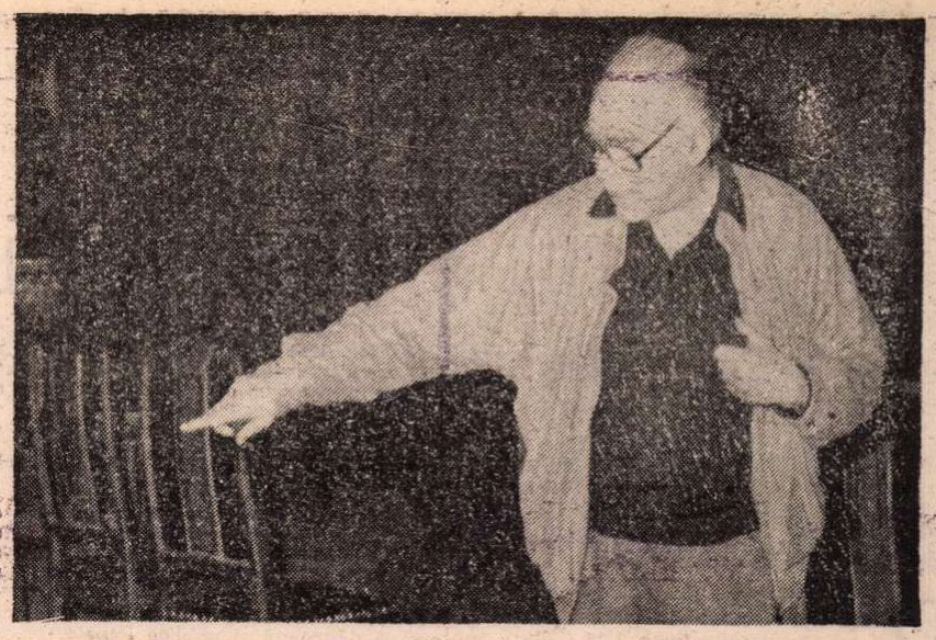
Mamă, fără să ştiu am călcat pe inima ta.
Acum în zadar încerc să te întorc
în ograda noastră unde veşnic împlineai
umilitoarele tale munci de femeie.
În zadar am încercat azi să-ţi sărut mîna
să-ţi dau iertarea pe care ţi-o datorez
şi în lumina amurgului roşie
să-ţi citesc povestea fiului risipitor...
Visez de-atîtea ori strada copilăriei
livada noastră unde toate cresc după glasul tău
şi pămîntul negru rîde printre caişii albi
şi-atîta mă bucur să văd
culoarea verde-blînd a veşmîntului tău.

Iubitul meu spunea

Iubitul meu spunea
că bărbatul şi femeia trebuie să fie
ca o pereche de trapezişti
care se aruncă laolaltă în spaţiu
şi captivează publicul
cu incredibile acrobaţii
fără plasă la trapez.
Fiecare din ei ştie
că într-o zi uşa secretă
se va deschide
în hăul întunecat.
Cineva fără chip
îi va aştepta pe amîndoi
şi eu prin cîntarea lui am văzut : eram noi doi
ca două toarte
ale unei amfore pline cu miere,
am văzut cum eram împreună
ca o fiinţă întreagă
acel fluviu străvechi cu nisipul de aur
care se petrece prin noi.

Traducere din suedeză de
Ioana Ieronim
Cristian Iscrulescu

Inflația stilistică



ÎN intervenția precedentă [1] am enumerat cîteva pleonasme de care **mass-media** de astăzi (ab)uzează. Deși o vom îmbogăți în cele ce urmează, lista e departe de a fi completă, din nefericire. Să facem — dacă (mai) putem, desigur ! haz de necaz, în continuare.

Pentru început, fără comentarii, un pleonasm înrudit cu discutatul „cea mai desăvîrșită" :

Atît de perfect(ă) :

«(de fapt, „copia după natură" este **atît de perfectă**, încît însuși cuvîntul „mimesis" devine... eufemistic)» („România literară", nr. 39/28 sept. 1989, p. 7) sau : „Aceste relații funcționau **atît de perfect**, încît păreau cu toții ieșiți din același ou" („Contrapunct", nr 10/8 martie, 1991, p. 2).

A aprecia (foarte) pozitiv :

«(...) președintele George Bush **a apreciat ca „foarte pozitive"** rezultatele întrevederilor avute, la Moscova, cu oficialitățile sovietice de secretarul de stat James Baker» („Adevărul", nr. 40/10 feb. 1990 p. 6).

Construcția „a aprecia pozitiv", frecventă și în vorbirea unor persoane deținînd funcții importante în stat, este pleonastică deoarece verbul de origine latinească „appretio", integrat limbii române prin filieră franceză („apprécier"), este simțit de majoritatea vorbitorilor ca incluzînd și lexemul **preț** (lat. „pretium"), care oricît de mic, nu poate avea pe o ascară imaginară decît valori pozitive. [illegible], DEX înregistrează chiar : 1. A determina prețul, valoarea unui bun ; a evalua. Secundar, sensul „a prețui pe cineva c... pentru calitățile avute" aduce un plus de lumină : nu există prețuire veritabilă decît într-un singur sens, cel pozitiv, sintagma „calități negative" neființînd atestată (deocamdată) în limba română literară. Eroarea credem că e facilitată și de o sinonimie parțială : „a aprecia" = a considera.

Cît despre „foarte pozitiv", ghilimelele nu scuză ! Nu sîntem obligați să preluăm cu scrupulozitate găunoasă greșelile de limbă — fie ele chiar venite de peste ocean ! —, fiindcă e limpede că „pozitiv" nu are grade de comparație, ci doar un antonim : „negativ". Pentru amatorii de noi limbaje „de lemn" (personal le-am numit undeva „de plastic" !), ar fi recomandabilă formula : „accentuat pozitiv/cu precădere negativ etc." În ce-l privește pe autorul rîndurilor următoare nici scuza citatului nu rezistă : „Un rol **foarte pozitiv**, fie și indirect, a jucat **Antologia rușinii**, inițiată de Virgil Ierunca" („22", nr. 50/28 dec. 1990, p. 9).

Cei mai celebri :

„Vladimir Bukovski este unul dintre **cei mai celebri** disidenți ruși" („22", nr. 1/11 ian. 1991 p. 15).

E simptomatic acest pleonasm pentru fenomenul devalorizării adjectivării la care asistăm în zilele noastre. Pînă și celebrităților, pare că ne spune în subsidiar autorul aserțiunii citate, se confruntă actualmente cu inflația ! Ușurința (frizînd demagogia) care stă la baza aplicării cotidiene a calificativului „celebru" (lat „celeber", fr. „célèbre") feluritelor persoane, ne va duce în curînd la acea „culme a culmilor" (preiau aici o stupizenie orală, destul de frecventă pe un ton firesc din păcate, și la unii vorbitori intelectuali) de la care vom păși, probabil, direct în infinit !

Cel mai sublim :

„Ceea ce ne-au oferit, însă, în ceea după amiază de luni parlamentul în partea a doua a lucrărilor a fost de departe **cel mai sublim spectacol** vizionat vreodată" („România liberă", nr. 14 336 304/27 dec. 1990, p. 2).

Mai rar întîlnit, e drept, acest superlativ pleonastic sperăm să fie, în continuare, „de departe", cel mai puțin folosit, știut fiind că franțuzismul în cauză desemnează „cel mai înalt grad de frumusețe ; desăvîrșirea, măreția" etc.

Cele mai complete :

«Iată „boala" din pricina căreia a suferit atîta și a murit tot pretimpuriu și Eminescu, — una dintre **cele mai complete** structuri de „revoluționar" din cîte i s-a dat unui om...» („România liberă", nr. 14 345/314/15 ian. 1991, p. 4).

Cu siguranță, Poetul cu simțul său rar al limbii e ultimul care ar fi meritat o atare definire pleonastică ! De-ar fi trăit — ca să utilizăm ideea autorului articolului din care am decupat —, Eminescu ar fi ridicat dojenitor cel dintîi verbul că să arate că lat. „completus" întărit în românește prin filieră franceză („complet") va să însemne „întreg, deplin ; desăvîrșit"... Desigur, adjective de felul celor enumerate admit construcții comparative ; de exemplu : „aproape complet întreg/deplin" etc. și, posibil, la aceasta s-o fi gîndit criticul...

Cel mai elementar :

„Cînd el nu aplică legile pe care le face, nu respectă adevărul **cel mai elementar...**" („România literară", nr. 3/17 ian. 1991, p. 3).

Întîlnit adesea și în vorbire („cele mai elementare norme", de pildă), superlativul este incorect, întrucît „elementar" (din lat. „elementarius", fr. „élémentaire") semnifică „de bază, esențial, fundamental, primitiv, primordial". Evident cuvîntul este un derivat al lui „element", noțiune care, în chimie, înseamnă „partea cea mai mică a unei substanțe care nu mai poate fi descompusă în alte substanțe mai simple".

O serie întreagă de... :

„Intervin, bineînțeles, **o serie întreagă** de distincții și nuanțe" și «(...) sustragerea de la **o serie întreagă** de „obligații" (...)» („România literară", nr. 23/6 iunie 1991, p. 3).

Trecînd peste acordul după înțeles din prima secvență, ni se pare limpede că în acest caz sintagma la care ne-am oprit — frecvent întrebuințată și ea, în scris și oral — este mai degrabă un grup de cuvinte de umplutură, decît un pleonasm. Totuși, observăm că noțiunea „serie" împrumutată din limbajul matematic înseamnă „înșiruire de cifre termeni succedîndu-se potrivit unei legi", DEX adăugînd chiar : „succesiune **neîntreruptă** (subl. noastră) de lucruri, de fapte etc. de același fel, care formează un ansamblu..." Ni se pare deci de domeniul evidenței că un grup eterogen, întîmplător de fapte, fenomene, lucruri etc. nu pot constitui o serie, decît cu acordul expres al vorbitorilor. Condiția ca înșiruirea să fie completă/întreagă este oricum obligatorie și implicită, precizarea „întreagă" apărînd așadar ca superflua. (Grupul nici nu are un opus, spre exemplu „o serie incompletă/parțială etc.", dovadă a procesului avansat de desemantizare la care a fost supus prin abuz). Că nu se produce nici-o nenorocire dacă se renunță la aceste cuvinte de umplutură ori dacă se suprimă adjectivarea „întreagă", e de la sine înțeles. Dealtfel, însuși autorul articolului vizat folosește intuitiv soluția noastră, scriind la un moment dat : „Cunoaștem **o serie** de astfel de cazuri". Cititorul înțelege, desigur, că „seria" și de această dată este „întreagă", deși acest lucru nu s-a mai specificat !...

Cu acest ultim exemplu de pleonasm aflat la granița față de cuvintele de umplutură — ticuri verbale care fac în continuare deliciul cititorilor operei lui I.L. Caragiale ! —, încheiem **seria** fără a ambiționa, cum am spus, ca ea să fie **întreagă**... Vom scrie cîteva rînduri mai departe despre o altă plagă a scrierii, rostirii actuale : tautologiile.

Apanaj al semidocților, tautologiile nu necesită comentarii într-o revistă editată de „Uniunea scriitorilor". Un singur exemplu fie-ne îngăduit : „În **primele mele** (sic) contacte cu reprezentanții Departamentului de Stat la Congres, avem impresia că **începem de la început**" („România liberă" nr. 14 231/18 aug. 1990, p. 1). Citind fraza mărturisim doar că am încercat un sentiment de jenă analog aceluia curent, din școala generală, unde elevii care dețin un inventar lexical redus scriu în compuneri : „Copiii **joacă joeuri** interesante" sau „Ei **cîntă cîntece** frumoase"...

Despre ceea ce ne e dat să auzim zilnic, la radio ori la televizor, ar trebui pagini și mai multe. Nu staruim acum ; totuși, **verba volant !** (din fericire pentru emitenți !). Dar cu gîndul la receptori — mulți dintre ei avînd cunoștințe precare de gramatică și de vocabular —, nu putem trece cu vederea pleonasme ori cacofonii precum **„interpunere între ; cît mai universal** ; ar putea **atinge tangențial** ; muzică **la cote mai artistice decît... ; apreciez pozitiv** discuțiile purtate cu... ; e necesară, de asemenea o reutilare tehnică **care** să relanseze, economia națională ; ădică **cota** să fie redistribuită" etc. În privința cacofoniilor, reluînd ideea subliniată cu altă ocazie[2], amintim că virgula e un paliativ, nu o soluție !

Din mijlocul acestor greșeli de limbă pe care le respirăm, le vehiculăm zilnic prin/pe ființele noastre ca pe un clei urît mirositor, ne declarăm alergia ! Faptul că am oferit „ca cadou" (I.L. Caragiale **Cadou**) această pletoră de abateri grosolane de la normele limbii literare contemporane cititorilor rafinați ai „României literare" se vrea un preambul : cu îngăduința redacției, vom prezenta într-un articol viitor erori similare strecurate în manuale școlare și în unele texte clasice.

Deocamdată, drept încheiere, am amintit împreună cu Mircea Frînculescu adagiul străvechi : „nu poate fi orator decît un om corect (cinstit, virtuos)"[3]. În plus, extrapolînd, am scrie că atît oratoria cît și gazetăria de astăzi trebuie să se scuture grabnic de amatorism, fundamentîndu-se pe **acumen** (calitate înnăscută referitoare la ascuțimea spiritului ; subtilitate), pe **ratio** (cunoaștere teoretică temeinică) și pe **diligentia** (conștiinciozitate ; pasiune căutare ; rîvnă).

[1] „România literară" nr. 18/1991.

[2] **De la aliterație la cacofonie**, în „Limba și literatura română" nr. 1 din 1938, p. 22.

[3] Mircea Frînculescu, **Despre arta vorbirii** (I), în „Limba și literatura română" nr. 3 1990, p. 13.

Mihai Floarea

Cuvintele în primejdie

NE-AM REFERIT, cu mai bine de un an în urmă, într-o revistă satirică, la pericolul șablonizării, al folosirii abuzive, ba chiar contrarea adevărului, a cuvintelor și expresiilor în sinistra „epocă de aur" (și comunistă în general). Cît de strident ne sună în ureche formule, uneori nevinovate, precum „sarcină", „ședință", „multilateralitate", „indicații", „reacționar", „să facem totul", „geniu", „tovarăși de idei", „avem toate condițiile", „mesajul literaturii", „filon realist", „literatură angajată", „să traducem în viață", „spirit progresist", „savant de renume mondial", „monolitism", „om nou", „dezvoltarea dinamică și echilibrată a economiei naționale", „directive", „opțiunile prezentului", „democrație muncitorească", „noua revoluție agrară", „internaționalism" (proletar sau socialist), „o nouă calitate", „centrul vital al națiunii", situația internațională este „gravă și complexă" etc. Concluzionam atunci că, dacă unele formulări sînt pe veci compromise, (asemenea lui „stimabile" și „onorabile" din limbajul satiric al lui Caragiale), dacă ne va fi cu neputință să mai rostim vreodată de pildă „Ne ridicăm pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație", cerință asasinată, deși îndreptățită — la altele, spre pildă multilateralitate, geniu, sarcină și chiar tovarăș de idei, n-ar trebui să renunțăm, căci riscăm să golim pînă la urmă sacul de cuvinte și sintagme, să rămînem numai cu „da" și „nu". Trebuie poate să le punem cîțiva ani la carantină pe toate — precum Franța pe intelectualii valoroși, dar colaboraționiști — și apoi să reintroducem în limbajul „acceptabil" termenii din tezaurul firesc al limbii de care dictatura a abuzat.

Toate bune, dar ce ne facem că, în anul și jumătate scurs de la Revoluție, lexicul nostru e din nou în primejdie să se distorsioneze, oamenii descoperind alte șabloane, folosind în exces, abuziv, unele cuvinte sau înlocuind termenul cel mai propriu cu un altul mai puțin potrivit. Anul 1990 a atentat și el la limbă! Și cînd mă gîndesc că limba noastră s-a format anevoie, în dureri cumplite, ca acelea ale facerii ! Iar noi măsluim sensurile, făurim noi stereotipuri, folosim arbitrar felurite noțiuni, recurgem adesea la formule stîngace sau transpuse inadecvat într-o altă limbă. Ce-i de făcut? Din nou va trebui să le punem temporar în saramură sau să le evităm în limbajul nostru curent?

Spre pildă evenimentele nu se mai „desfășoară" în bună limbă românească, ci neapărat se „derulează", căci altfel nu se poate (despre „derulare" tot aflăm din interviuri și declarații ale unor miniștri și deputați). Oamenii nu mai sînt „hotărîți" să facă ceva, ci sînt „determinați" să o facă, căci așa spun, după model francez și în accepțiunea franceză, căci așa spun niște posturi de radio străine în limba română. Susținem sus și tare că indivizi sau grupuri de oameni (ceea ce uneori e adevărat) sînt, „molestați", „agresați", „manipulați", „marginalizați", „incitați", dăm mereu alarma denunțînd pericolul (real sau închipuit) al „destabilizării", năzuim la un mirific „consens" (prin „dialog" sau fără), spunem „vis à vis de" în loc de „în legătură cu", învinuim exprimări benigne că ar fi tributare „limbii de lemn", încît uneori sovăi să mai scrii un articol sau să deschizi o discuție. Se utilizează în exces unele expresii și se evită sinonimele lor mai apropiate de spiritul limbii (știați de pildă că „a agresa" nu figurează în „Dicționarul explicativ al limbii române" și nici în marele „Dicționar de sinonime", după cum nici exasperantul „a implementa" nu e de găsit în dicționare?

Mai grav decît această „modă" care ne invadează este faptul că în raporturile interumane se produc regretabile mutații. Cînd cineva ne repugnă, îl calificăm fără să clipim drept „securist", fie că a fost sau nu. Ar fi demodat să-i zicem „bandit" sau „mișel". Dacă un oarecare ne incomodează, conchidem îndată că este „omul Puterii" sau „agentul partidelor de dreapta" (asta după cum sîntem într-o tabără sau într-alta). Nomenclaturiștilor autentici le alăturăm oameni care n-au avut nimic comun cu nomenclatura. Nu calificăm prea ușor drept „legionari" pe indivizi care, unii, în 1940, nu aveau decît 12 ani? Nu condamnăm prea ușor orice demonstrație, apanaj firesc al democrației, ca exprimînd „patima anarhică a străzii" ?

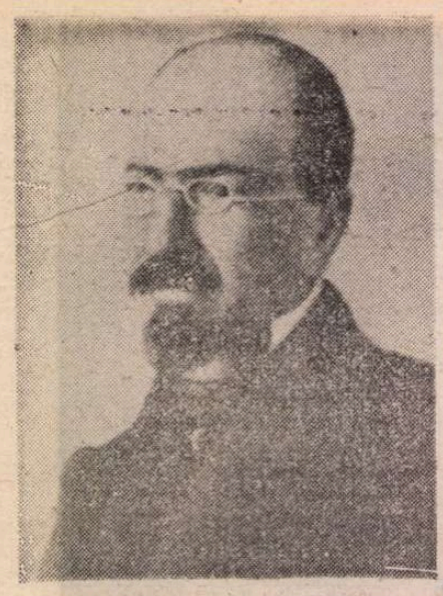
Pe lîngă aceasta, mereu sîntem informați că tot ce s-a întîmplat sau se întîmplă (chiar momentele sublime ale revoluției adolescenților) n-ar fi fost decît episoade ale unor „scenarii", pregătite din interior sau din afară — și cîte scenarii fanteziste nu ni se propun! Alte scenarii, adesea de asanare economică, costă cam scump, de pildă al celei prea puțin chibzuitei (chiar dacă foarte necesarei) „liberalizări", un termen demonetizat, deoarece prețurile nu „joacă" în sus și în jos, ci doar urcă amețitor neplafonate, accesibile doar bișnițarilor. De ce nu i s-a spus măcar, cinstit, „scumpire"? Mai îți dă mîna acum să zici cuiva că urmărești să „liberalizezi" un domeniu oarecare? Te alegi cu un zîmbet sarcastic.

Uneori ai impresia că riscăm să devenim, din stăpînii cuvintelor și sintagmelor, sclavii lor. Și se mai produc anumite substituiri de sensuri, adevărate malformații. Pe lîngă „dizidenți" autentici, ca Radu Filipescu, Mircea Dinescu, Silviu Brucan sau Mihai Creangă, e bine să se știe că circa 23 milioane de români, altădată asupriți, dar nespus de docili sub teroare, revendică și ei titulara de „dizidenți", spre pildă persoane care în școala elementară au încasat o palmă de la dascălul lor sau alții care la facultate au fost public criticați și sancționați în ședința de UASCR — aceasta chiar dacă pînă la 21 decembrie 1989 au fost zeloși secretari de organizații PCR sau UASCR. De ce să le contestăm „eroismul"?

Cît despre Gheorghe (Babu) Ursu, poetul-inginer sau sutele de mii de țărani „chiaburi", învățători, preoți, membri ai partidelor tradiționale și chiar ai celor orientate spre stînga, morți la Canal, în temnițe, sub tortură (torturați de cine nu ni se spune, așa cum ni se ascunde cine au fost și unde se plimbă teroriștii din 22-26 decembrie), statutul acestor martiri nu e tocmai „clar". Poate că au fost agenți KGB... Sau poate că au cerut chiar ei să fie înfometați, chinuiți și exterminați, lăsînd cu limbă de moarte ca torționarii lor și șefii acestora să fie cruțați de orice neplăceri, ca și cum nici ușturoi n-au mîncat, nici gura nu le miroase, nici sînge n-au pe mîneci.

...Mare e grădina lui Dumnezeu, mulți oameni de tot felul și multe vorbe pripite și strîmbe o mai bîntuie. Ce-ar fi să mai cernem cuvintele, măcar să le restituim sensul adevărat, ca să nu îngăduim mîncîunii și impostorii să se ascundă în spatele lor. Dar atenție sporită: Nici să nu **abuzăm** de cuvinte, nici să nu le **aruncăm** la lada cu gunoi (era să spun „...a istoriei", dar mi-am amintit). Să nu le lepădăm numai fiindcă unii le-au denaturat. Nici să nu le, era să spun „manipulăm", dar tocmai m-am uitat iar în „Dicționarul explicativ al limbii române" și n-am descoperit nici un sens figurativ: doar „A mînui, manevra". Curios, nu-i așa? Dar ce avem nevoie de dicționare, chiar consacrate, cînd putem inventa oricîte sensuri noi, după „cum ne place", vorba lui Shakespeare, adaptată.

I. M. Ștefan



Un geniu al chibzuinței (I)

DINTRE multele judecăți de valoare despre Mihail Kogălniceanu și opera lui rețin două. Cea dintîi aparține unui istoric (Nicolae Iorga) : „un om genial, cel mai mare conducător cultural și politic pe care l-au avut românii în epoca modernă" (**Oameni care au fost,** IV). A doua vine de la un critic literar : „darul de căpetenie al lui Kogălniceanu e de a fi avut spirit critic, atunci cînd lumea nu-l avea ; și de a-l fi avut în formă constructivă, ardentă, fără sarcasm steril". L-ați recunoscut, desigur, pe G. Călinescu. Același critic vorbește de mesianismul lui Kogălniceanu. Conducătorul **Daciei Literare ar fi, dar, un mesianic pozitiv,** spre deosebire de Heliade Rădulescu care este un **mesianic cețos și egotist...** Formule norocoase, dintre acelea care definesc pentru multă vreme un spirit și însoțesc, adesea, un destin în posteritatea lui culturală. Trebuie spus însă că mesianicul pozitiv recomandă în mai toate împrejurările moderația. Critica bună, critica sănătoasă nu se poate închipui decît în „hotarele moderației". Istoria nu se poate scrie în afara adevărului și adevărul despre nația ta nu poate fi cunoscut fără o anumită **modestie** pe care Kogălniceanu, filosof al bunului simț, spirit cumpănit, o numește o **datorie** : „Să ne ferim, domnilor mei, de această manie [este vorba de romanomania contemporanilor săi] care trage asupra noastră rîsul străinilor. În poziția noastră de față, cea întîi datorie, cea întîi însușire trebuie să ne fie modestia ; almintrelea, am putea merita ceea ce zice d. Eliad, că numai națiile bancrute vorbesc necontenit de strămoșii lor, bunăoară ca și evegheniștii scăpătați. Să ne scoborîm din Ercul, dacă vom fi mișei, lumea tot mișei ne va ținea și, dimpotrivă, dacă izgonind demoralizația și neunirea obștească, care ne darmă spre pieire, ne vom sili cu un pas mai sigur a ne îndrepta pe calea frăției, a patriotismului, a unei civilizație sănătoasă și nu superficială, cum o avem, atunce vom fi respectați de Europa, chiar dacă ne-am trage din hoardele lui Gengis-Han"...

Moderat, lucid, „bărbat de bine", deloc auster, interesat de toate — de la gastronomie la politică — Mihail Kogălniceanu face parte dintr-o generație de spirite întemeietoare. Unii sînt profeți și martiri, ca Bălcescu, alții sînt sceptici fini și abili oameni politici, ca Ion Ghica, poeți exaltați, cuprinși de un **sfînt nesațiu,** ca Heliade, spirite sintetizatoare, profunde, ca Alecsandri... O generație superbă de **logotheți** (creatori de limbaj) care își asumă sarcina de a schimba istoria și de a construi o cultură sincronică. Unind arta de a iubi cu arta de a scrie, poeții inventează o retorică, oamenii de teatru înființează, la propriu, teatrul ca instituție și compun piese cu subiecte românești pentru a face față traducerilor și abuzului de imitații și pentru a ajuta scena românească să treacă de la **păpușerie** la o artă veritabilă ; prozatorii încearcă toate formulele, de la memorialul de călătorie la roman, istoricii inventează o disciplină (istoria) pe măsură ce descoperă și publică letopisețele și alte documente despre trecutul unei națiuni pe care ei o consideră veche și glorioasă... Fac toate acestea repede, cu o iubire aproape mistică pentru „duhul național" : amestecă stilurile, retoricile, pun pe Boileau alături de Lamartine, jeluiesc în fața ruinelor în felul preromanticilor și întocmesc, în același timp, ironice „fiziologii", silind, în toate cazurile, limba română să primească nuanțele gîndului liric și complexitatea conceptelor. Au reușit. Limba română arată altfel cînd generația aceasta părăsește, spre sfîrșitul veacului, scena istoriei. Altfel arată și cultura română. Apăruse, între timp, o nouă generație de creatori. Între ei, un mare poet (Eminescu) și un critic, Maiorescu, care introduce în literatură autonomia esteticului și, prin ea, filtrul judecății de valoare...

LOCUL și rolul lui Mihail Kogălniceanu în cultura română sînt cunoscute. Rol, se spune adesea, de îndrumător cultural și, dacă formula n-ar fi atît de compromisă, ar trebui s-o acceptăm. Fiul agăi Elie Kogălniceanu și al Catincăi Stavilla (coborîtoare dintr-o familie genoveză) a fost, cu adevărat, un dascăl de conștiință națională și un spirit îndrumător în cultură : a înființat reviste, a scris articole de direcție, programe, a întocmit culegeri de documente și dicționare, a ținut cursuri universitare și, cînd activitatea lui politică i-a permis, a scris articole de critică literară și chiar opere de ficțiune. În spiritul epocii, are disponibilitate pentru toate genurile. Citise pe Balzac și, în 1841, publică un fragment de roman **(Iluzii pierdute... un întîi amor)** și, nouă ani mai tîrziu, dă un prim capitol din alt roman **(Tainele inimei)** cu inteligente descripții și digresiuni morale... Nu-și duce proiectele pînă la capăt, nici aici, nici în alte domenii în afară, poate, de politică. Kogălniceanu este și el, ca mulți scriitori din generația sa, un om al fragmentului. Compune versuri, traduce și adaptează piese de teatru, notează în carnetele sale impresii de călătorie, face cîteva biografii (cea despre poetul Hrisoverghi este, pentru timpul ei, remarcabilă), încearcă, în fine, să introducă spiritul critic în literatură și fundamentează o literatură istorică. Cînd se dedică, aproape în exclusivitate, politicii și ajunge ministru și prim-ministru, ține discursuri. Unele sînt celebre. Spiritul **moderat** știe să fie și tăios, ironic, elocvent și chiar mesianic... Vorbind de **scriitorul Kogălniceanu** trebuie să ținem seama și de aceste scrieri neliterare în care omul cultivat și spiritul disociator se întîlnesc cu un fin creator de limbaj și un excepțional moralist. Aș zice chiar că Mihail Kogălniceanu este un scriitor de prim ordin în generația lui mai ales în scrierile istorice, morale și politice. Versurile lui, puține și neesențiale (prelucrări după Schiller), atestă o anumită îndeminare prozodică, dar nu mai mult decît atît ; fragmentele epice dovedesc spirit de observație și un portretist fin, discursurile, introducerile și însemnările cu caracter moral arată însă un spirit al amplitudinii și, cu adevărat, un vizionar dublat de un spirit de salon, cînd malițios, cînd sfătos, digresiv, ardent... Este greu să-l fixezi, fără ezitare, într-una din cele două categorii care se confruntă în epocă : **bonjuriștii** și **ruginiții,** cei care vor să scoată pe români din inerția răsăriteană și cei care vor să-i țină în vechea și dreapta rînduială. Fiul agăi Elie este, indiscutabil, un spirit înnoitor, un om care vrea să schimbe ticăloasele obiceiuri, se amestecă prudent, dar se amestecă în toate actele politice importante ale epocii. Ține discursuri incendiare în parlament și inițiază reforme care vor schimba structura societății românești... Kogălniceanu este, fără dubiu, mintea cea mai clar văzătoare a epocii și omul care, putem spune, a gîndit mai bine, cu un spirit practic mai drept și mai eficace decît alți mesianici ai timpului, statul român modern... Dar el nu-i un necondiționat al înnoirii. El vrea reforme „blînde și graduale", recomandă, în toate împrejurările, temperanța și toleranța : schimbările să fie supravegheate de „moral și (de) buna orînduială". Cînd discută moravurile din saloanele moldovene, nu uită să spună că fiul sau fiica, se cade, înainte de a face pasul hotărîtor, să ceară „părintească iertăciune"... Ca nație, trebuie „să ne ținem mai ales de cele trecute, ele pot să ne scape de pieire ; să ne ținem de obiceiurile strămoșești — atît cît nu sînt împotriva dreptei cugetări — să ne ținem de limba, de istoria noastră, cum se ține un om, în primejdie de a se îneca, de prăjina ce i se aruncă spre scăpare"...

Dar, poate, ceea ce lămurește mai bine această ideologie a schimbării prudente, graduale, este un „digrezis" din romanul **Tainele inimei,** atribuit, cum se știe, lui Kogălniceanu. Cel care ține acest discurs ideologic și moral, în interiorul narațiunii, este personajul Stihescu, proprietar din Basarabia, „moldovan necioplit", în contrast cu vărul său, colonelul Leșescu, „moldovan civilizat", „un dandi", „un leu" al saloanelor ieșene... Stihescu are oroare de straiele noi, nu vrea în ruptul capului „să se dizgrume cu cravaturi", să-și stropșească picioarele în pantaloni de **golan** (collants). El vrea să rămînă la nădragii lui, la straiul îndeminatic, cald iarna și răcoritor vara, și la ciubotele comode... Schimbarea veșmintelor nu a îmbunătățit firea moldovenilor — zice el. „Socoți, tu, că cu straiele nouă ne-am făcut mai buni și mai puternici ? Vai de capul nostru, măi frații"... Aceste vorbe aspre îl trag pe zdravănul **dvoreanin** spre tagma învechiților, conservatorilor... Ei, bine, nu. Stihescu nu este de partea celor care nu vor să schimbe nimic în țara Moldovei. El dorește înnoirea, dar numai ce **se cuvine țării,** nu vrea **parascovenii** și **bazaconii** luate de la străini „cu ochii închiși", nu vrea înnoirea „prichită", adică pripită... „Niciodată n-am fost contrar ideilor civilizației străine. Dimpotrivă, crescut și trăit o mare parte a tinereților mele în acele țări care stau în capul Europei, am fost și sînt de idee că în secolul al XIX-lea nu este iertat nici unei nații de a se închide înaintea înrîuririlor timpului, de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta și de la străini. Aceasta astăzi nu este iertat chiar chinezilor. Propășirea este mai puternică decît prejudecățile popoarelor ; și nu este zid destul de înalt și de tare care să o poată opri în drumul său. Românii, prin poziția geografică, politică, morală și etnografică, sînt datori mai mult decît orișicare altă nație, de a nu rămînea străini la tot ce face gloria și puterea secolului. Mici și slabi, ei nu se pot face mari și tari decît prin civilizație, adecă prin îmbunătățire intelectuală și materială a țărei lor. Din nenorocire însă, noi n-am vrut a înțelege în dreptul simț puterea acestui cuvînt ; și cum mă tem, luînd un drum strîmb, avem să ajungem la calea rătăcită. Civilizația nu izgonește nicidecum ideile și năravurile naționale, ci numai le îmbunătățește spre binele nației în particular și a omenirei în general. Noi, însă, în pretenția de a ne civiliza, am lepădat tot ce era bun pămîntesc și n-am păstrat decît abuzurile vechi, înmulțindu-le cu abuzurile nouă a unei rău înțelese și mincinoase civilizații. Așa, predicînd ura a tot ce este pămîntesc, am împrumutat de la străini numai superficialități, haina dinafară, litera, iar nu spiritul, sau, spre a vorbi după stilul vechi, slova, iar nu duhul. Prin aceasta am rupt cu trecutul nostru și n-avem nimic pregătit pentru viitor, decît corupția năravurilor. O nație însă nu poate decît prin o amenințare de mare și cumplită pedeapsă a-și renega trecutul..."

Stihescu este un adversar al formelor fără fond, el vrea ca tinerii români care vîntură Europa civilizată să aducă nu straie noi, ci „vreun plug bun", vreun soi de moară care să facă făină mai curată, vreo „născocire" de a îmbunătăți sămînța grîului și soiul vitelor, vrea — în fine — drum de fier și vapoare... Căci, explică el, principiul acestei evoluții organice : „adevărata civilizație este aceea care o tragem din sînul nostru, reformînd și îmbunătățind instituțiile trecutului cu ideile și propășirile timpului de față ; aceasta o simțesc și o practică chiar națiile care se află în capul luminilor"...

■

CRONICA LIMBII

„Cerul d-Egipet..."

ÎNTRE o apă mare, care străbate o țară mare, se statornicește, treptat, o legătură firească, ce poate duce pînă la... confuzie. Astfel, documentele vechimii atestă sinonimia dintre **Egipt** și **Nil.** Sigur că o astfel de identificare era rezultatul modului de a gîndi al oamenilor de atunci, trăitori și gînditori sub obsesia Fluviului-Zeu. Faptul că o țară, un ținut, o provincie sînt omonime cu apele care le rodnicesc nu e de natură să ne surprindă. Pentru antichitate, exemplul cel mai caracteristic îl aflăm în „compusul" **Mesopotamia** „țara dintre rîuri", în alcătuirea lingvistică a căruia se recunosc cuvintele grecești denumind conceptele „mijloc", „de mijloc" și „rîu". Cele două „rîuri" sînt, în realitate, fluviile **Tigru** și **Eufrat,** evocate și de Mihai Eminescu în „visul sultanului" din Scrisoarea III, de unde nu lipsește nici... **Nilul** : „Vede **Eufratul** și **Tigris, Nilul,** Dunărea bătrînă — /Umbra arborului falnic peste toate e stăpînă".

La noi, **Oltenia** este, în ultimă analiză, un cuvînt legat de rîul — Unirii, **Oltul** lui Goga și a lui Geo Bogza, chiar dacă prin intermediul lui **oltean.** Se știe mai puțin că și românii de pe valea superioară a **Oltului** — acolo unde el nu s-a despărțit încă de geamănul său **Murășul** — își zic și ei, cu un fel de orgoliu, tot **olteni.** În aceeași rînduială de idei, **Renania** denumește ținutul care se întinde de-a lungul Rinului, căruia romanii îi ziceau **Rhenus.** Mai tîrziu, avea să-l înnobileze Loreley.

Revenind „acasă", la noi, trebuie să amintesc că, în cîteva rînduri, Miron Costin stăruie asupra faptului că „Rîul **Moldova** a dat un nume veșnic și țării și poporului : de la **Moldova** este și **moldoveanul" (Opere,** ESPLA, 1958, p. 232). Dar, departe de Moldova cronicarului, mai este un **Moldoveanul,** vîrful cel mai semeț al Carpaților, care vorbește convingător despre legăturile continue dintre românii tuturor meleagurilor țării.

Alături de **Egipt** — căci, bineînțeles, aici trebuie să ajungem — în limba „scripturelor române" există varianta **Eghipt,** dar și formele „lărgite" corespunzătoare : **Egipet, Eghipet.** Nu am de gînd să le despic acum, „firea". Evidentă este preferința lui Mihai Eminescu pentru formele vechi, de pildă **Egipet,** căci sub acest titlu se tipărește, la 1 octombrie 1872 în „Convorbiri literare", un fragment din **Memento mori,** singurul publicat în timpul vieții poetului. Dar, sub aceeași formă, cuvîntul revine de două ori în text : „Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de Maur, / Peste el **cerul d-Egipet** desfăcut în foc și aur". Așa începe poemul, iar ceva mai tîrziu forma în discuție ne reîntîmpină, într-un context de mare interes, nu numai lingvistic : „Dar ș-acum, turburînd stele pe-ale Nilului lungi unde, / Noaptea, flamingo cel roșu, apa-ncet-încet pătrunde / Ș-acum luna argintește tot **Egipetul antic** : / Ș-atunci sufletu-mi visează toat-**istoria străveche,** / **Glasuri din trecut** străbate l-**a prezentului** ureche, / Din a valurilor sfadă proprociri se aridic".

Expresiile subliniate **(Egipetul antic, istoria străveche, Glasuri din trecut)** depun mărturie, citeșitrele, că opțiunea lui Eminescu pentru varianta, ieșită din uz, **Egipet** nu e gratuită, ea singură avînd darul de a contribui la închegarea acelei „atmosfere de epocă", atît de necesară într-un poem cu caracter evocativ. În marginea textului abia citat mi se par necesare două observații. Așezat la sfîrșit de vers și rimînd cu **aridic,** neologismul **antic** trebuie să fie accentuat pe ultima lui silabă, aidoma ca în latină **(antiquus).** Dar, într-o cunoscută postumă, poetul recurge și la dubletul trohaic, singurul în stare să asigure rima : „Nu mă-ncîntați nici cu clasici. / Nici cu stil curat și **àntic** — / Toate-mi sunt deopotrivă, / Eu rămîn ce-am fost : **romàntic".** Tezaurul „dubletelor accentuale" — atît de caracteristic limbii noastre — îi oferă lui Eminescu posibilități multiple de mlădiere a rostirii poetice. A doua observație vizează verbul **aridica, ardica,** variantă popular-arhaică pentru **ridica.** Cu sunetul lui ruginit el contribuie, din plin, la „așezarea în timp" a poemului. Forma „scurtă", **ardica,** se strecoară și în unul din cele mai frumoase sonete postume : „Ai obosit, cu mîna ta cea fină, / În val de aur părul despletind. // L-ai aruncat pe umeri de ninsoare, / Desfaci visînd pieptarul de la sînt, / Încet **te-ardici** și sufli-n luminare... / Deasupră-mi stele tremură prin ramuri, / În întuneric ochii mei rămîn. / Ș-alături luna bate trist prin geamuri".

Virtuțile sugestive ale variantei **Egipet** sînt actualizate în **Scrisoarea II,** unde poetul evocă, într-un fel de surdină a amintirii, pe „vechii dascăli", care „Cu evlavie adîncă ne-nvîrteau al minții scripet, / Legănînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din **Egipet".** De astă dată, poziția finală a cuvîntului în vers îi multiplică și îi nuanțează ecourile. Altundeva, în postuma **Mureșanu,** rimează **Egipet** cu **țipet (țipăt)** : „Urmează-mă în luntra ce dușă e de lebezi / Pe undele oceanici, ce furtunoase, repezi, / Ne-or duce-n depărtare... N-auzi un jalnic **țipet ?** / Răsună lung din noaptea străvechiului **Egipet."** Potrivirea expresiei pe trupul ideii poetice este, iarăși, impecabilă, grupul sintactico-stilistic **noaptea străvechiului Egipet** fiind de o armonie desăvîrșită.

Cum se întîmplă în atîtea alte rînduri, rima eminesciană **Egipet—țipet** a făcut carieră, ispitindu-l pe Lucian Blaga, în capodopera sa **Înviere,** poem străbătut de ecouri creștine : „În azur se simt întoarceri. / Vînăt fum de vreascuri ude / S-a întins în tot orașul. / Undeva un zbor s-aude. / Sus cocorii desfășoară / Ieroglife din **Egipet.** / Dacă tîlcul l-ar pricepe / Inima ar da un țipăt. // În copaci, prin vechi coroane, / Seve urcă în artere : / S-ar părea că-n țevi de orgă / Suie slavă de-nviere. / Muguri fragezi, sfarmă scoarța, / Solzi și platoșe, găoace. / Grav, miracolul ne miră / Cum începe, cum se face. // Fiece sămînță-naltă / De pe un mormînt o piatră. / Suferința are-un cîntec / Și nădejdea are-o vatră". Dar, cum tot Cel din Lancrăm a spus, cîndva, că „Poeții, toți poeții sunt / un singur, ne-mpărțit, neîntrerupt popor", nu ne mirăm că descoperim rima în discuție în **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei : „Că tu, Doamne, ț-ai luatu-ț oastea-n brațe / Cînd i-ai scosu-i din șerbie și din lațe / Pre toți fiii lui Iiacov din **Eghipet,** / **Că le-ai auzit** de muncă și de țipăt".

G. I. Tohăneanu

Un „polemist" și sursele lui de informare

JACOB POPPER a strins de curînd în volum mai multe texte care alcătuiesc laolaltă un instructiv dosar al polemicii sale cu Eugen Barbu din anii 1967—1968. Există și numeroase referiri la actualitatea imediată, sub forma unor note și completări, dar, în esența lui, volumul cuprinde articolele lui Eugen Barbu de la rubrica **Vitralii** a revistei bucureștene pe care o conducea în acea vreme, **Luceafărul**, precum și răspunsurile lui Jacob Popper prin intermediul **Europei libere**, post de radio la care lucra, difuzate în cadrul rubricii **Tribuna liberă**. Unii dintre noi își amintesc de această dispută. Majoritatea citeam **Vitraliile**, scandaloase ca toate rubricile ținute în decursul vremii de Eugen Barbu. Ascultam și **Europa liberă**, așa că eram la curent și cu poziția lui Jacob Popper. Republicarea textelor în carte e de două ori binevenită : o dată, fiindcă istoria (și literară) trebuie cunoscută, reamintită, păstrată vie ; a doua oară, pentru că stilul personal al lui Eugen Barbu de a polemiza a rămas același și după un sfert de secol, și nu strică să se știe acest lucru și de către unii naivi, care-i acordă în continuare credit autorului **Groapei.**

Trei elemente sînt izbitoare în toate polemicile lui Eugen Barbu : minciuna, denunțul și o limbă spurcată. Nu e nevoie de o demonstrație sofisticată spre a le proba. E destul să-i citim intervențiile, fie acelea din **Luceafărul** 68, fie acelea din **România Mare** '91. Referitor la cel de al treilea element caracteristic, n-avem multe de spus, fiindcă el ține de o confuzie (întreținută de autorul însuși) între libertatea de expresie și o crasă trivialitate. Eugen Barbu s-a prevalat, nu o dată, de faptul că talentul i-ar îngădui orice și ne-a acuzat că sîntem pudici. Dar nu pudoarea ne-o jignește Eugen Barbu, cînd varsă în pagina de gazetă toate lăturile, ci simțul artistic. Dacă îl refuz ca autor de polemici, n-o fac în calitate de domnișoară sclifosită, ci de critic literar. Comparîndu-mă de exemplu cu un vierme de morminte, Eugen Barbu încearcă inutil să mă lovească. Insultele sale nu mă mai ating de mult. Mă poate porcăi cum dorește. Rămîn de o absolută seninătate. Dar criticul din mine nu-i omologhează expresia ca literară și cu asta basta. Eugen Barbu va înțelege într-o zi (deși eu cred că a înțeles mai demult, dar se preface) că s-a exclus din literatură nu pur și simplu prin carențe de moralitate, ci pîrn lipsa de valoare a majorității cărților sale, cu una sau două excepții, dar și acelea, vai, suspecte a nu fi fost scrise de el.

Cît privește minciuna, tehnica lui Eugen Barbu este, pînă la un punct, aceea pe care o mărturisea de curînd emulul său mai tînăr, Corneliu Vadim Tudor, în fața instanței în care era judecat pentru calomnie : nu verifică aproape niciodată informațiile care-i parvin despre adversarii săi, așternîndu-le fără rușine pe hîrtie. Lipsa de scrupule este evidentă cu atît mai mult cu cît sursele acestor informații sînt de regulă necinstite, funcționînd ele însele în virtutea unor sentimente josnice, de ranchiună sau răzbunare. Iată : Eugen Barbu primește cîteva date despre Jacob Popper, le combină cu vagi amintiri proprii, și le aranjează sub formă de întrebări. Este o abilitate, la mijloc : nu poate fi acuzat de calomnie, în cazul în care informațiile s-ar dovedi inexacte, căci el nu afirmă, întreabă. Existența întrebărilor retorice nu e, se știe, mai puțin familiară tribunalelor, dar dovada culpei se face mai greu. Toate învinuirile și insinuările, la adresa lui Popper, strecurate prin această sită sînt falsuri sau minciuni. Absolut toate ! Nu e nici o dificultate pentru Popper să le respingă, cum nu e pentru Gh. Robu în scrisoarea către președintele Iliescu, referindu-se la același gen de „acuzații" formulate de C. V. Tudor. Și le respinge, fără mare patimă, ba chiar cu ironie. Însă Eugen Barbu contează pe cinismul proverbului : calomniază, calomniază, totdeauna rămîne ceva. Ba chiar, odată replica difuzată, revine cu un articol, care, de la titlu, se dovedește insidios și, firește, în afara conținutului disputei : **Un aventurier literar cu voce de actor.** Între altele, Eugen Barbu îl certase pe Popper că se autoproclamă profesor, fără să și fie. Acum Barbu scrie : „Deci din capul locului, dv. recunoașteți că sînteți cînd **profesorul**, cînd **umilul** Jacob Popper..." Din nou, o minciună. Din capul locului ! Căci Jacob Popper nu recunoscuse (nici în capul locului, nici în coada lui) că și-ar fi dat vreodată acest titlu. Îl invitase pe Barbu să indice unde și cînd ar fi făcut-o. Și Barbu, în loc să aducă dovada, minte din nou, cu aceeași perfectă siguranță, care creează impresia că afirmația lui e întemeiată. Mai mult, insistă, acuzîndu-l pe Popper de minciună (atacul e cea mai bună apărare, nu ?) : „Iată prima minciună emisă cu seninătate la un post de radio care s-ar putea dispensa de serviciile unui aventurier literar. Capabil să afirme că, în occident și în special în Italia, titlul de **professore** se acordă tuturor indivizilor ce se îndeletnicesc cu ocupații intelectuale. Dar, dle Popper, dv. chiar bănuiți că noi putem crede orice numai pentru că locuim undeva mai spre răsăritul Europei ? Ocupația de profesor... pretinde studii speciale, o diplomă etc." Să nu ne oprim la lipsa de umor a... pretenției, și să semnalăm două lucruri : încredințarea că în Italia toți cei care se ocupă de anumite lucruri sînt decretați profesori nu era a lui Popper, ci... a portarului imobilului unde el locuia (Popper o repetase ca pe o glumă : portarul fiind **singurul** om care-i zicea așa !) ; să notăm, în fine, că în minciună se strecoară sugestia ticăloasă, denunțul, sensibilizarea șefilor de la radio ai lui Popper.

DACĂ Eugen Barbu s-ar mărgini să mintă, l-am considera mitoman, deci un caz patologic. Dar el nu minte pur și simplu, nu calomniază așa-zicînd în chip gratuit : denunță. Pînă și forma articolelor sale pare uneori aceea a unui interogatoriu. Articolul din **Luceafărul** care a declanșat disputa conține un chestionar, cu șapte întrebări, de tipul : „Este adevărat că ați semnat romanul **Taina albă**, scris de către doi scriitori aflați la ananghie, și că nici măcar pînă în zilele noastre nu le-ați achitat puținele drepturi ce li se cuveneau ?" Brrr ! Dar este și problema surselor acestor articole. Privit cu atenție, chestionarul e un melanj de știri după ureche și de informații **precise și plauzibile**, chiar dacă Popper dovedește că sînt minciuni (De ce ne-am mira ? **România Mare** e plină de asemenea informații : a se vedea recent, articolul lui Florian Popa Micșan despre Blandiana, cu pasajul referitor la Elena Ștefoi, de o halucinantă exactitate a unor detalii complet neadevărate !). De unde provin acestea ? Faptul că răposata **Săptămînă** publica periodic texte din arhiva securității, confiscate de la scriitori, nu mai e demult un secret. Nici **România Mare** nu e mai prejos. C.V. Tudor a declarat în timpul procesului de la Ploiești că deține informații de la foști și actuali ofițeri de poliție. Originala bibliografie era pusă la contribuție mai demult.

Proba se face și de o manieră indirectă prin intrarea în disputa dintre Barbu și Popper a unui oarecare Traian Rovinaru, care semnează în ziarul **Stindardul** (aprilie-august 1968) de la Fürstenfeldbruck (lîngă München) articolul **Conspirație antiromânească la Radio Free Europe.** Autorul articolului reia „acuzațiile" lui Eugen Barbu. Adaugă scandalizat detaliul că Barbu ar fi fost înlăturat de la **Luceafărul** în urma campaniei lui Popper. Barbu fusese, în adevăr, scos între timp din funcția de redactor șef al **Luceafărului**, la presiunea breslei scriitoricești, și după o memorabilă ședință la Uniune (despre care știu multe, fiindcă am participat la ea și am vorbit). Cine este însă Traian Rovinaru, care, din exil, ia partea lui Barbu ? Pe numele adevărat I.V. Emilian, el era președintele pe viață al partidului **Svastica de foc**, întemeiat în România și care a servit ca model **Gărzii de fier.** Ziarul **Stindardul** era oficiosul partidului. Dar asta nu e tot : I.V. Emilian era în 1990 agent de legătură DIE (departamentul extern al securității). Scrie Popper : „Iată ce mă face pe mine să cred că președintele **Svasticii de foc** se afla în 1968 și poate chiar mai demult, în solda aceleiași oficine care i-a servit și dlui E. Barbu dosarul cu scorniturile menite să mă compromită în fața ascultătorilor mei și a conducerii Europei Libere". Foarte probabil, ca să nu zic mai mult. I.V. Emilian a mai fost, de altfel, chemat în fața justiției pentru defăimare de către Șerban Orăscu. Pe noi ne interesează aici filiera.

Nu cred că mai sînt necesare dovezi pentru faptul că E. Barbu n-a contat niciodată exclusiv pe miasmele puturoase ale limbii lui de... polemist : nici pentru faptul că minciunile sau calomniile pe care le pune în circulație pe seama confraților săi provin (pe o cale ori alta) din arhiva celei mai odioase instituții represive din istoria României, la care E. Barbu s-a adăpat cîteva decenii bune și, se pare, se adapă și astăzi. Nici un scriitor român nu s-a descalificat vreodată, moral și profesional, în felul acesta. Pentru un studiu de patologie a totalitarismului, cazul E. Barbu oferă un material substanțial. Cîteva mostre găsim și în cartea lui Jacob Popper de care m-am ocupat. ■

Jacob Popper, **Pe ring cu Eugen Barbu**, Dispută în șase runde, un **apolog și o Veșnică Pomenire**, Editura Victor Frunză, București, 1991

PREPELEAC TREI

E ce consumă și guvernul

AVEM și o descriere a paradisului, care pe noi românii ne va încinta, deși viziunea e țigănească.

Dealurile și coastele toate
Sînt dă caș, dă brînză, dă slănină ;
Iar munții și stîncele gurguiate
Tot dă zahăr, stafide, smochine !
De pe ramuri dă copaci
Spînzură covrigi, turte, colaci.

O veritabilă Alimentară patronată de vreun turc, sau libanez. Vizitatorul, — Parpangel, — nu pierde nici un amănunt.

...Gardurile acolo-s împletite
Tot cu fripți cîrnăciori, lungi aioși
Cu plăcinte calde streșinite ;
Iar în loc de pari tot cartaboși...

Scump, dar face. Toată lumea se înghesuie, măcar să vază. Să nu se uite observația severului **Chir Criticos**, care zice : „Acesta-i adevărat raiul Țiganilor". (Parcă numai al lor !)

În fine, în peregrinările sale nemaipomenite, Parpangel îl vede și pe moșu-său, pe craiul **Șundadel care-i dete un inel.** Le întîlnește și pe cele trei fete de împărat îmbrăcate în straie de roabe. Itinerar a cărui asemănare cu modelul antic nu-i scapă unuia din specialiștii de jos, — cred că e vorba de **Onochefalos**, care remarcă : „Poetul nostru de bună seamă a vrut să imiteze pe Virgil, cînd scrie că Eneia a mers la Cîmpii **Elisei.**" Pe vremuri, proprietatea literară nu prea era lămurită. Se fura fără a clipi. E drept, că de la geniu la geniu...

Voiajul aventuros are loc la un moment dat și pe sub mare. Vrajbă și aici, ca peste tot. Un monstru, un leviatan groaznic face să fiarbă apa, cască fălcile să-i înghită pe toți, noroc că eroul își scoate căciula făcînd cu ea peste valurile înspumate semnul crucii...

Și iaca balaurul supt undă
Cumplit răcnind, iar să scufundă.

Bolintineanul ?... Grigore Alecsandrescu ?... Alecsandri ?... Din chinul lexical al **Poemei**, patetic în perseverența lui, ieși acest giuvaer, european. (La 27 februarie 1802 Hugo abia se năștea ; parnasienii, Leconte de Lisle, Th. Gautier, Th. de Banville, Heredia, Sully Prudhomme erau încă departe de a se ivi pe lume). Ardeleanul umanist anticipa lirica viitoare a continentului ; lăsînd deoparte truculența epică. Probabil, în secolul ce urmează, un critic român eliberat de criteriul tradițional, îi va găsi lui Ion Budai-Deleanu adevărata măsură.

NU ERA decît un vis... Parpangel se trezește, și noi odată cu el. E meschinăria tehnicii narative moderne care ține totdeauna să ne asigure că realitatea, — să fim liniștiți, — e alta, cu totul alta. Minunatele fantasme, eroicele gesturi de vitejie, bunătatea, generozitatea, triumful binelui asupra răului nu-s decît simple proiecții ale conștiinței adormite. Rămîne efectul artistic ; și el, cel puțin, ne încîntă. Dar oare nu-i totul aceasta, pentru niște bieți pîrliți ?

VĂZÎND că din popor nu ies soluții bune, țiganii recurg și ei la intelectuali, care **să hotărască ce stăpînire ar fi bună pentru țigănie** (parcă numai pentru ea ?). Autorul însă are un punct de vedere pozitivist, materialist, chiar, anticipîndu-l pe Marx cu a sa clasică, dezastruoasă întîietate a materiei determinînd conștiința. Fiindcă noi trăirăm perioada în care marxismul cerea conștiinței să lucreze cu burta goală. Întîi conștiința, îndemnul revoluționar, pe urmă vedem noi ce mai băgăm pe piață. Ei bine, țiganii, — cu autorul în frunte, — nu sunt de acord. Să mîncăm și să bem mai întîi bine, pă urmă vedem noi de ce ne-om apuca... Întrucît :

...Cînd e lipsă de bucate,
Nu știu cum și mintea să împește
Și n-are sfaturi așa curate ;
Iar limba tace ca ș-un pește ;
Deci în pîntece pline stă toată
Filosofia cea lămurată.

Mitru Perea bombăne, agasat : „Poetul iar începe cîntecul cu un moral țigănesc (morală, dar e bine și moral !) adică că în pîntece pline este toată învățătura. Om vedea cum va dovedi el aceasta." O va dovedi cu prisosință, ca orișice poet modern, iluminist, dedat vasăzică progresului social :

Spune-mi ce lucru bun făcură
Oarecînd sihaștri prin pustie
Ce nu primeau toată ziua în gură
Decît ierburi, cu rădăcini mărcie
Mure, bureți, alune și poame,
Ruptoși, ciuhoși, leșinați de foame ?...

Ce puteau ei face și ce puteau gîndi, lipsiți cum erau de proteine ?...

Eu ți-oi spune : zilele săracii
Cu tăuni și țînțari neîncetate
Bătăi aveau, nopțile cu dracii...
În urmă din oameni bun cu creieri
Să strămutau în sălbatice fieri...

Ideile, învățăturile, descoperirile minții „ce pre oameni fericesc și minună",...

Nu în pustii, nici în păduri dese
Avură ele început, ci în orașe
Din oameni cu obiceiuri gingașe...

Evlavios protestează cu vehemență. În Babilon, la Memfis se minca bine și se trăia în palate. Homer n-a scris Iliada în codru. Platon, și el, minca și bea **domnește** și **nici iscusitul Aristotel** nu trăia **fără vin, carne și pește...**

E ce consumă și guvernul. Să așteptăm, răbdători. Sunt idei, cărora, spre a izbîndi, le trebuie secole.

Constantin Țoiu

Bocet iute la căpătîiul unei cărți

AȘ FI PUTUT scrie : „Romanul Alexandrinei Monteoru reprezintă un cumul stupefiant de experimente, duse pînă la ultimele lor consecințe, pînă în spațiul rarefiat unde dispar granițele, se modifică perspectivele, iar culorile se așază pe treptele unor alte spectre. Cum remarca și Marian Mincu, pe ultima copertă a cărții, «nimeni n-a mai scris așa ceva la noi», deși unele pasaje amintesc izbitor de Urmuz, Fănuș Neagu sau Daniel Pișcu. După opinia lui Vasile Andru, «Romanul **Sopronul** pare să fie o replică la imaginea omului **parcelat** al erei electronice» subliniind astfel caracterul agresiv polemic al scrierii". Etc. etc.".

Dar nu o fac, și iată de ce :

1) Deși despre genul romanesc s-au spus pînă acum destule și cam de toate, astfel încît pînă și un teoretician al său, E.M. Forster, recunoștea că nu știe prea exact ce-i aia „roman", deși, mai cu seamă în ultimele decenii, genul a devenit atît de încăpător (sau acaparator) că se substituie aproape tuturor celorlalte, dacă nu teoria, măcar bunul-simț ne ajută încă să recunoaștem un roman și să-l deosebim — cît-de-cît — de altceva. Or, cartea de față se subintitulează „roman" mai degrabă din rațiuni comerciale ori din ambiția autoarei de a fi „romancieră", știut fiind că multora denumirea de „prozator", prin aerul ei general, le lasă un gust cam sălciu. Este așa, ca diferența dintre „parlamentar" și „senator".

Textul este o aglomerare de replici, de fraze fără nici o legătură între ele, nu există nici un liant care să dea fie și cel mai firav sens întregului, în plan literar. Spun literar, pentru că ideea că trăim într-o lume descompusă, în imposibilitate totală de a comunica, destul de banală, cu greu poate fi servită de texte ca acesta : „Iarba ghebosului, crucea pămîntului și poza la minut. Cînd n-aveți pe cine acuza, dați vina pe jalea de cîmp că nu vă trec durerile de gît, că vă cad măselele. Dacă nu mai aveți pe cine călca în picioare vă luați tălpășița" (p. 40).

2) Dacă tot nu are construcție, măcar să fi avut umor. Dar glumele pe care le aflăm ici-colo sînt atît de căznite, încît produc, mai degrabă, efectul invers : „De la Institutul de orientare nupțială : În ziua în care iubiți nu întrebați vrabia unde este mălaiul, o să devină pasăre migratoare" (p. 56). Treaba ei, la urma urmei. Cu asemenea glume de cabană nici nu m-ar mira. Alteori, „poanta" este intenționat absurdă, însă efectul este tot ca vai de lume : „America are bombe, China are bombe, alte țări au bombe, Pakistanul continuă convorbirile despre bombe, Iranul și Irakul își incendiază orașele cu bombe, teroriștii aruncă pe fereastră bombe, copiii se sperie în somn de bombe, calul troian e plin cu bombe. Cine se îndoiește că Homer n-a fost orb ?" (p. 21). Cu atîtea bombe pe capul nostru, cum să ne permitem să ne mai îndoim de ceva ? Mecanismul scriptural fiind de cele mai multe ori unul simplu, de tip repetitiv, ceea ce rezultă ține de umorul involuntar : „Chichilip : ai adormit ? Chichilip : Dumneavoastră ce-o să faceți în groapă ? Chichilip, înghite ! Chichilip, la ora șapte e ședință !" (p. 32). Chichilip, uite că nu prea înghițim !

3) Cartea are 105 pagini de text, adică cel puțin 100 de pagini în plus. Poate dacă am fi citit numai 3—4 asemenea pagini, ne-ar fi amuzat. Dar așa, se întinde și se lungește fără nici un cîștig pentru cititor. Dimpotrivă, eroul care a avut răbdarea, curajul și chiar nesăbuința s-o parcurgă pînă la sfîrșit are nevoie după acea de un substanțial concediu de odihnă. Este nu doar epuizant, e de-a dreptul periculos să citești pe zeci de pagini numai lucruri ca acestea : „Mătăsçuță lui Afundiș : Mama mi-a fost bunică, tata e copil. Afundiș lui Sadună : Dintr-un stol de porumbei poate ieși un uliu ? Șadună lui Ionusper : Dacă e pîine, se citesc și romane. Ionusper lui Dăimăi : Vîntul doare, căldura trece. Dăimăi lui Tumaș : Încerci senzația de fericire cînd îți înmoi cămașa în apă noaptea și-o usuci pe spinare ziua. Tumaș lui Tîrîcioară : Ții minte ce va fi mîine ? Tîrîcioară lui Flamba : Seara îl ai pe jumătate, dimineața întreg. Flamba lui Turbulan : O oră în plus pentru copiii care se nasc fără părinți" (p. 24—25). Și așa mai departe, la nesfîrșit. Îmi vine să cred că scopul principal pe care și l-a propus autoarea a fost să și exaspereze cititorii și să-i încurajeze pe psihiatri.

4) Dar poate că m-am înșelat discutînd această carte din perspectiva literaturii. Poate că ea nu-i decît așa, o joacă o zvăpăială cu vorbele, din care nu cîștigă nimeni nimic. O topăială și atît. În acest caz, titlul potrivit ar fi fost nu **Sopronul**, ci **Șotronul**. Poate la ediția a doua !

Alexandrina Monteoru, **Șopronul**, Editura Litera, 1990.

Scriitorul incomod – instrucțiuni de folosire

UN SCRIITOR incomod este ca o pasăre în afara coliviei : cîntă atunci cînd lumea are chef să doarmă. Și invers : tace tocmai cînd toți strigă „ura !" Natură păcătoasă de independentă, el vrea ceea ce alții nu vor să vrea. Pornește de la ideea că literatura nu se negociază, iar sloganul publicitar „ieftin, comod, elegant" n-are a face cu „marfa" produsă de el, e treaba cizmarilor, fie ei și scriitori, dacă nu chiar mai rău, Doamne păzește !

De fapt, sînt două feluri de scriitori incomozi. Unii se definesc astfel prin raportare la cititori. Literatura scrisă de ei, mai elaborată, mai încifrată, poate da bătăi de cap unor nepreveniți. Aceștia au o formă de apărare : nu cumpără cartea, iar cu banii astfel economisiți se duc la bodega din colț, beau o bere-două, acolo, ca băieții, mai bîrfesc una-alta, inclusiv pe „tîmpiții de scriitori" („Unde-i, domne, Eminescu ?"), apoi se întorc ușurați acasă și se culcă. Aștia-s oamenii serioși, și bine fac că se conservă, pentru că patria are nevoie de ei la ocazii mai mult sau mai puțin festive.

Mai sînt, apoi, scriitorii incomozi pentru stăpînire. Ca niște ținte în bocancul Puterii. Doar că ei sînt ținte în ambele sensuri ale cuvîntului, deoarece Puterea se apără și ea cum poate și îi cam ochește prin armele ei gingașe : cenzura, calomnia, pumnu-n-gură și canalul. Dar asta era, bineînțeles, pe odioasele vremuri...

Desigur, ar mai fi și o a treia specie : anume cei incomozi pentru ei înșiși, dar, cum noțiunea acoperă aproape întreaga suflare scriitoricească, nu-i mai luăm în discuție. Treaba lor cum se descurcă.

Această prea lungă (și, prin urmare, incomodă) introducere are rolul de a schița un cadru în care să-l putem situa, fie și aproximativ, pe Ioanid Romanescu, al cărui ultim volum de versuri cuprinde tocmai ceea ce el însuși numește „o poezie incomodă".

Cei care au citit volumul publicat în 1989, **Școala de poezie**, îl vor fi trecut cu nonșalanță în cea dintîi categorie a „incomozilor", pentru că erau acolo experimente formale mai greu accesibile pentru nespecialiști. Poezia din **Morena** vine să dea un alt relief atît acelui volum, cît și întregii activități a lui Ioanid Romanescu, acest cavaler neobosit în lupta cu prostia de orice fel și de la orice nivel. Poetul își adună acum poeziile scrise între 1965 și 1989, care au fost fie respinse, fie mutilate, la vremea lor, de către edituri și redacțiile revistelor. Gestul de recuperare, departe de a fi o fudulie la modă, mi se pare firesc, de vreme ce era și înainte recunoscută faima sa de poet incomod. Și eu am fost nevoit, pe cînd lucram la o revistă de provincie, să scot din pagină niște poezii de-ale sale, la ordinul Konsiliului Proletkulturii (ca să nu-i zic altfel, cum merită).

Dar ce putea să irite într-atît Autoritățile — înjura guvernul, pe Clămpănescu, Marele Neghiob, se dădea la Organele interne, destabiliza el sistematizarea localităților, altfel înfloritoare, ale patriei ? Ce era atît de grav ? Nimic din toate acestea și toate la un loc — dar **altfel**, în limba „poezească", vorba cuiva. El nu scria manifeste ecologice, el făcea doar poezie. Cînd mai bună, cînd mai rea, dar poezie. Or, dumneaei are mijloace mult mai fine de a se face auzită, apelează la strategii înșelătoare, la mutări ce-ar trebui să păcălească vigilența vigilenților. O asemenea rețetă este sugerată, pervers, într-o poezie din 1987, ce făcea parte din sumarul volumului **Școala de poezie** (spun „pervers", pentru că le dădea cenzorilor „cheia", dar, pe de altă parte, era și normal, fiind vorba de o „școală", nu ?) : „un citat apodictic în care anume / se infiltrează un text oarecare" **(Ytterbium)**. N-aș vrea însă să se înțeleagă faptul că poezia aceasta este din specia cam suspectă a literaturii evazive și aluzive, cu „șopîrle", „cîrlige" și „strîmbe". Ioanid Romanescu este cinstit cu el însuși pînă la capăt, iar mesajele sale sînt limpezi de tot : „Iar fac strip-tease vorbele în stradă — / ce va fi, prietene, cu noi ? / de copii, în anumite zile, / înotam bezmetici prin noroi // sub un steag se apără o țară — / dar noi apărăm o piine sub un steag / și strigăm pe cît ne ține gura, / să audă unu-al dracului de drag // și măcar de-ar fi minciuna asta / ori a dumitale, ori a mea, / parcă ar avea cumva un sens / și să mai sperăm aiurea s-ar putea // însă nu mai văd în carte parte / cerul ăsta vrea să se deschidă, / o armată de nebuni tot plimbă / focul pînă-n vîrf de piramidă" **(Defilarea)**.

Evident, poetul — meseriaș al cuvintelor — are o sensibilitate cu totul specială pentru expresia verbală a realității, pentru codificarea în limbaj a ceea ce i se întîmplă, actul vorbirii căpătînd valoare aproape simbolică, oricum cu funcție de atitudinea față de el raporo putere de cuprindere uriașă : și în tîndu-se toată lumea, și buni și răi : „Ce tot îndrugă bezmeticul / din ceea ce atît de greu și cu slugărnicie / a învățat ? ce articulează / cu acrul de parcă ar fi / oracolul din Delphi ? // Prietene, mi-a devenit gîtlejul / o țeavă ghintuită : / vorbesc numai gloanțe — / oare pînă cînd va trebui / să ascultăm papagalul ?" **(Papagalul)**. Drama se naște, deci, din suprapunerea unor limbaje paralele, dintre care unul este cel oficial, scorțos, mincinos și dăunător, iar celălalt nu se poate exprima decît într-o intimitate securizantă, pe ascuns, pe furiș, strecurat, eventual, în vreun text poetic menit amputării : „cucul : sol-mi ! sol-mi ! / rîndunoiul : flișchi ! flișchi ! / sticletele : co-ti-zați ! co-ti-zați ! / Romanescu de colo mormăie de parcă descifrează / numai pentru sine o partitură : 'ți-ai dracului, / derbedeilor, cu primăvara voastră formalistă-n / boscheții cu soldați și guvernante ! 'vă-n primă... ! / 'vă-n guver... !" **(Maeștrii cîntăreți de la Socola)**. Pe de altă parte, uniformizarea, dez-individualizarea cazonă a societății — și a discursului, desigur —, îmbulzeala la pomul (prea)lăudat al Puterii, cu osanalele de rigoare, nu face decît să piardă ființa, s-o transmute într-un număr, un ce, o voce fără identitate, de unde îndemnul : „Mai tăceți / mai ascultați, / mai citiți printre rînduri ! // nu mai rideți toți deodată, / nu mai plîngeți toți deodată, / coriștilor !" **(Coriștilor !)**. Opulența își dă mîna cu impostura, „cuceririle revoluționare" sînt, de fapt, achiziții cu titlu personal ceea ce, tradus în termeni poetici, duce la îmbinarea tonului sarcastic cu o dezamăgire și un scepticism de profunzime : „Dar ce mai faceți voi, eroii / din luptele în care nu ați fost ? / abia atinse săbii de marginile ploii / v-au dat și vouă, în sfîrșit, un rost // acum vă adunați cu trîmbiți de salon, / proliferați în puful celor ce dorm pe saci, / prin valuri de risipă și aer de bonton / ați și uitat că-n viață eroii sînt săraci // hei, cum se schimbă toate și cum rămîn la fel !" **(Ce mai faceți ?)**. Toate aceste exemple se referă la un prim nivel, mai vehement, mai direct al frondei poetului. Sînt versuri scrise cu năduf, înverșunat, ca niște gloanțe de cuvinte trimise în pieptul blindat al Puterii și, cumva, este de înțeles cenzurarea lor.

Mai există în carte, însă, și alte poezii, din categoria celor „inocente", unde mesajul apare înăluit, sau nici măcar nu se referă în vreun fel la jalea politică, domeniu asupra căruia vegheau haite întregi de funcționari, dispuși pe mai multe cercuri, ca să nu le scape ceva. Din această teamă de a nu pierde din vedere vreun text „cu probleme", băieții mai operau cu foarfecele și acolo unde nu înțelegeau, potrivit zicalei cu paza bună. Așa se face că sînt publicate acum, pentru prima dată, versuri în cunoscuta manieră a lui Ioanid Romanescu, elegiace („o, liniște, imensitate, / în viitor am fost și eu — / dă parte celui care-așteaptă / ninsori la pleoape însetate !" — **Octombrie**), arte poetice („Păstor nenorocit — / în continuă alergare / după caprele cuvintelor // se știe cînd trec eu cu caprele — / pîrîie gardurile / și răcnetul meu îndoaie fumul de pe case" — **La caprele cuvintelor)**, erotice, sau fals- erotice („Parcă adia sărutul / de pe sfînta gura ta, / prin cuvintele-ntrerupte, / visu-ntreg se lumina // ci mai spune tu poveste / cu minuni din lumea dusă, / mai apleacă peste mine / brațul crucii, tu, Isusă !"), meditații („Te lasă vederea sau e nisipul / noapte de noapte azvîrlit în ochi / te lasă memoria cuvintele se prăbușesc din poem înainte de a-l scrie / bate la ușă moartea se pregătește / să intre gloria dar viața ta unde-i ?" — **White box — black box)**, speculații („Din numărul de aur / a mai rămas doar fracția / de după umărul căreia / privește abstracția"). Așadar, cum s-ar zice, incomod din excesul de zel al incomodaților.

Oricum, una peste alta, bine că s-a cam terminat cu cenzura și poate tot scriitorul să publice, indiferent la comoditățile unuia și altuia. Cu toate acestea, versurile imaginate de poet drept epitaf, mai acum vreo doi ani, parcă își mai păstrează un strop de actualitate și azi și mîine și întotdeauna : „de alde Romanescu Ioanid / nu-s capete în steme, ci în știreanguri". O negură de damnare se așterne mereu peste poeții incomozi. Peste dragii noștri poeți incomozi.

Ioanid Romanescu — **Morena**, Ed. Junimea, Iași, 1991

Vladimir Bălănică

Cine stă la

CE POATE fi un poem, mă întreb împreună cu Ștefan Augustin Doinaș și cu toți poeții care și-au pus și încă își mai pun această întrebare, mai ales în zilele noastre, cînd ea a devenit fatală pentru poemul însuși, cînd nu se mai face poezie, ci un soi de poezie a poeziei, care este de cele mai multe ori o caricatură, dacă nu și o batjocorire a ei ? Voi spune că la un prim nivel hermeneutic poemul este imaginea desfășurată, dezvoltată, epura unui cuvînt inițial care, prin însăși natura lui abstractă, poate semnifica și totul și nimicul : el este neantul în mișcare, în acțiune, care dorește să capete un trup, să devină ceea ce se numește ființă, adică ceea ce are o determinare concretă, individuală ; și cînd spun că ființa are o determinare concretă, cu atribute individuale, iată că ajung și în pragul deznădejdii absolute a definirii poemului, în succesiunea strînsă a unui principiu de logică aristotelică și de ontologie modernă, exprimată în ecuația de nedeterminare a lui Heisenberg, dar și a clinamenului anticului Epicur, un fel de liber arbitru al atomului, ceea ce seamănă cu dreptul la fericire al omului : individuum est ineffabile ! Ceea ce este individual nu poate fi definit, tot ceea ce capătă un trup viu nu poate fi raportat la un gen proxim, ci numai la o diferență specifică adică se afirmă hotărît că orice ființă este irepetabilă, de unde și butada că așa cum nu există boli, ci numai bolnavi, nu există poezie, ci numai poeți.

Atunci mă întreb împreună cu Ștefan Augustin Doinaș, la al doilea nivel hermeneutic, ce poate fi poemul în corporalitatea lui sumbră, ca expresie inteligibilă, inefabilă, a datului ontologic inițial, adică a neantului care se pune în mișcare pentru a naște ființa, pentru a trăi și pentru a se mîntui, adică pentru a se cunoaște pe el însuși, a deveni el însuși adevăratul neant ? Iată că aici mi se impune în ordinea sacră a lumii, nu numai o viață paralelă, dar

De la Nistru pîn'la Tisa

MA și Arcadie Suceveanu, Valeriu Matei e un poet talentat, cu o excelentă audiție a limbii, dar căzut victimă noului mesianism, ilustrat, în poezia deceniilor opt și nouă, de Adrian Păunescu. Versul de tribună, incendiar și facil de memorat, și mai ușor de pus pe muzică, face apel la conștiința imediată și trece, într-o prozodie care ține loc de lirism, sentimente generice. Cîtă vreme nu a existat libertatea presei (nici presă) această poezie (ca și proza care a răsucit, ca pe-o mănușă, estetica „realismului socialist", inversînd doar locul binelui și-al răului) a agitat mulțimile pe stadioane, oferindu-le un bun prilej de defulare, dar și încărcîndu-le cu un naționalism care-și va pune amprenta și asupra perioadei imediat următoare. Exaltarea națională, cînd nu e temperată de rațiune, se transformă într-o „repetabilă povară". De acord, poeții basarabeni sînt într-o situație cu totul specială. Cu toate astea, nu cred că poezia, o activitate prin excelență spirituală, se poate face plecînd de la visceral. Discuția ne poate duce departe, drept care voi renunța la ea, pentru a mă întoarce la volumul **Somn de lup**, apărut la editura Hyperion din Chișinău.

Ultimele două secțiuni, **Jurnal** și **Descriptio patriae**, pendulează între Alecu Russo și Adrian Păunescu — primul, calchiat într-un poem patetic, dar fără virtuți literare (am reținut, din cîteva pagini de carte, foarte puține versuri memorabile, din care citez : „Greu este drumul memoriei, patria mea, / și viața ta e amară și dulce, / și fără de larguri singurătatea") —, al doilea, poetic vorbind, o umbră tutelară nefastă. Nu numai prozodia e preluată, dar versuri întregi sînt parafrazate, de parcă simțirea din ele ar putea fi o garanție de calitate : „Da, mai sîntem vreo patru milioane". Poemul lui Păunescu a făcut carieră, dar mă îndoiesc că el poate fi păstrat în vreo antologie a poeziei noastre. Versul de tribună este, în mai toate cazurile, ușor de ținut minte, ca și în muzică — șlagărul. Dar popularitatea pe care o dobîndește e înghițită de gloria clipei. Dacă vrem să transformăm istoria literaturii într-o serbare școlară, atunci putem să punem alături și poemele prin care copiii învață credința și dragostea de Dumnezeu și duioasele închinări către mamă, ca și pateticele sentimente de țară.

Educația și poezia sînt lucruri atît de diferite încît, dacă prin una sedimentăm niște convingeri, prin alta le subminăm, pînă la a ne întreba cine sîntem. Dificultatea criticii a stat întotdeauna în a convinge pe cititor să renunțe, în cazul literaturii, la convingeri și să primească, prin imaginea artistică, germenele îndoielii, singurul în stare să-l ridice pe om deasupra condiției lui.

Spuneam, la început, că Valeriu Matei e un poet talentat. Chiar și în textele irelevante poetic el are o dicțiune contemporană cu Blaga, Ion Barbu, Arghezi, chiar și cu Nichita Stănescu, de la care împrumută și unele tehnici poetice. Rostirea e impecabilă, pe alocuri apropiindu-se de virtuozitate.

În primele două secțiuni ale cărții, **Dimineața marelui oraș** și **Lebedele negre** e de observat un **raccourci** al poeziei românești de la Bacovia la generația '30. Citadinismul vine de aici. „Orașele tentaculare" devin familiare, ca altădată mahalalele, nu mai provoacă melancolii și depresii. Un ce bacovian subzistă, dar angoasa nu mai are nimic în comun cu sentimentul provinciei, nici cu invazia însemnelor civilizației, ci se atinge de staza generală a descompunerii și morții : „Ziduri cenușii, / mirosuri care provoacă-ameteală, / zdrențe fluturînd în balcoane, / arborii ca niște cruci în putrezire / și tramvaiele lunecînd pe lîngă morminte / acesta-i orașul în care locuiesc — /.../ Doar cînd noaptea-și desfășoară drapelele negre / viața palpită prin cămările scunde / într-o frîntură de cîntec, / în chiote pline de disperare, / într-un rîs de damnat" **(Semne)**.

Damnat, acesta e cuvîntul. Poetul e insul marginal, hăituit de himerele proprii, persecutat de-un real în care nu-și mai găsește locul, bîntuit de melancolii crepusculare : „Vin cîinii de patrulă amușinînd prezentul / ca pe un trup, la țărm de mare aruncat / și urbea somnolentă își scutură orientul / spre-apusul în derivă, peste liniștea mea / din care, lent și statornic, vin să se adape / viețuitoarele pustiului și nesomnul tău" **(Cîntec de noapte)**. **Lebedele negre**, o textură păunesciană arborescentă, are imagini cu totul surprinzătoare, în care descoperim un poet dezinvolt, abundent metaforic : „Balsamul roșietic de lună muribundă / le dă sclipirea rară a toamnei în desfrîu / și-adîncul le aruncă în jur înceata undă / și-mpărăția stinsă a florilor de rîu". Valeriu Matei e cu adevărat pregnant în imaginea filtrată cerebral: „Ca un zid al neființei — întunericul, / fără sfîrșit — tăcerea, / rece steaua" **(Crochiu)**. Aș mai cita un text ludic, singular în volum, chiar dacă umbra lui Topîrceanu e tutelară : „Orașul nostr-aleargă spre cîmpie / ca un cîine fugărit / și se-mpiedică în ierburi / cum se-mpleticește ziua / în perdelele de cit. // Se revarsă în lumină / sîngerîndă fuga lui / peste pajiști și pădure / parcă-n talpa lui subțire / a bătut Satan un cui. // Fuge piatră peste piatră / semănînd pustiu de umbre / însetate de o rază / și scrîșnind fără-ncetare / printre constelații sumbre. // Dor de liniște îl soarbe, / dor de ducă îl colindă / și se mistuie în goană, / și în zidul morții bate / ca un fluture-n oglindă" **(Fugă)**.

Textele care îl definesc pe Valeriu Matei exprimă o natură lunară, bîntuită de neliniști fără nume, misterioasă („Departe. Singur. Și sînt beat de lună"). Cititorul volumului **Somn de lup** ar trebui să se oprească la jumătate. Partea a doua a cărții e scrisă cu sinceritate și patos, dar bunele intenții nu au acoperire în text.

Val Condurache

Valeriu Matei : **Somn de lup**, Ed. Hyperion, Chișinău, 1990.

Fenomenologia inerției

LUPTA cu inerția este tema fundamentală a prozatorului și eseistului basarabean Serafim Saka. Fenomenul inerției, pe care-l analizează cu luciditate deosebită, nu este doar o exprresie a somnului rațiunii care naște monștri : el se asociază, tangențial, unui alt fenomen care este **provincialismul**.

Serafim Saka scrie o proză modernă, prin excelență eseistică și interogativă, preferînd disecția fenomenologică, examenul etic scrupulos și radiografia caracterologică. În acest scop sacrifică parțial faptul de dragul semnificației, subiectul în numele iluminării tuturor fațetelor aceleiași situații, întregul în favoarea fragmentului. Preocuparea sa de căpetenie este focalizarea, concentrarea într-un anumit punct, mizarea pe noduri și ligamente, pe o privire unghiulară. Personajele sînt surprinse la „linia de plutire", adică acolo unde încep să se cufunde în Neantul sterilității morale și spirituale, al vorbelor ce nu comunică și nu exprimă ceva.

Provincialismul basarabean se devoră pe sine însuși fiind forma fără fond, locul fără spațiu (locul unde nu se întîmplă nimic), ambiția fără personalitate, prezentul fără trecut. Provincialii sînt prezentați sub semnul unui numitor comun, al unei identități goale. Ei se aseamănă și sînt înghițiți de stihia asemănării, pierzîndu-și esența individuală : „Uniformizat, omul devine ființă hrăpăreață, dusă de interese și orgolii, pentru el omenirea nu-i decît o simplă vorbă, în dosul căreia se ascunde ticăloșenia".

Proza lui Saka își sporește semnificațiile prin transformarea întrebărilor asupra oamenilor unui spațiu concret într-o interogație de ordin existențial. Astfel, se conturează în cele două romane ale sale modul de a fi al „animalului divin" care-și arată adesea nu raționalitatea ființei, ci colții agresivității. Întrebările esențiale ce și le pune prozatorul basarabean sînt : **cine** sîntem în torentul zilei, în forfotitorul teatru al lumii și în ce mod valorizăm timpul care trece și stă pe loc deopotrivă.

Întrebarea este mijlocul intelectual eficace de a obține personalitatea, identitatea. Depinde, însă, de modul în care treci **vămile**. Timpul este, la Serafim Saka, un personaj cu care celelalte personaje stabilesc raporturi colorate existențial.

Vămile prin care trece Delaoancea, aspirantul la o împlinire umană reală, iau chip de întrebări obsesive, măcinătoare. Or, viața și timpul nu-l învinge atît timp cît își clarifică relațiile cu alții și îndeosebi cu sine însuși. Întrebarea cea mai gravă este generată de întoarcerea Eului asupra lui însuși. Cheia înțelegerii de sine i-o dă revelația primei îndoieli : „Venise vremea cînd simțise o altă mult mai obligatorie datorie — nevoia de a pune singur la îndoială, ceea ce depășea mult puterile lui secătuite în răstimpul cînd fusese pus să treacă atîtea vămi, ca să se pomenească ajuns acolo unde ajunsese. Undeva, cînd pentru mai departe nu-ți ajung puteri, iar întoarcerile devin absurdități".

Suprema vamă o constituie, astfel, nu întoarcerile menite să clarifice relațiile eroului cu Irina, cu Clopot, Gologan, adică cu ceilalți, ci anume revenirea la esența lui. Aici (și întotdeauna !) se dă lupta pentru „a stăpîni propriile ispite", vorba unui personaj din carte, pentru a se înțelege pe deplin. Este Delaoancea un învins ? I-au răpit orice șansă de a învinge multele și mărunțele probleme ale cotidianului, care l-au angajat și care i-au impus adesea să-și stîrbească personalitatea, bunul suprem al omului, după cum zicea Goethe ? Nu, Delaoancea mai are o șansă, care e și cea mai mare : a se pune el însuși la îndoială, a se autoanaliza, a-și adresa întrebările sieși.

Dialogul cu sine însuși, la frontiera dintre proză și eseu, risipa urmană generată de trecerea vămilor existențiale, în situațiile-limită ale interogației asupra propriei esențe strălucește condiția socială (și națională) a intelectualului basarabean într-un mediu diasporic în care suflă recele vînt al înstrăinării.

Serafim Saka, **Vămile**, Editura Ulise, 1991.

Mihai Cimpoi

pîndă în interiorul poemului

mai ales o identificare a big-bang-ului, a acelui primum movens care a făcut marea cu valuri și cerul cu stele, deci mi se cere în mod vehement să accept că poemul este dezvoltarea și expansiunea unui singur cuvînt care vrea să prindă viață, să se trezească din somnul său dogmatic abstract, din nemișcarea lui funerară, din nimicul în care el se află, dar nu trăiește, din haosul nesemnificativ al limbajului : prin el însuși ca devenire, expansiune și dezvoltare concretă a acestui cuvînt inițial abstract, poemul vrea să se cunoască pe el însuși, prin cauzalitatea sa ontologică.

Și atunci îmi spun împreună cu Doinaș, precum și cu toți ceilalți care se aseamănă cu noi : dacă în **Interiorul unui poem**, cum atît de inspirat își intitulează volumul conlocutorul meu de astăzi, se află un cuvînt rătăcit în haos, abstract în absența oricărei semnificații logice, deci dacă acest cuvînt originar, de la care pornește orice aventură a limbajului nonreferențial, se pretinde, se reclamă și strigă : eu sînt principiul, imago și axis mundi, nu înseamnă că el întruchipează justiția divină ? Nu înseamnă oare că deasupra tuturor cuvintelor care fac trupul unui poem, dar mai ales înlăuntrul lor, se află o cauză care le depășește și care le conduce de mînuță pe calea deșertului, a mîntuirii, a nesemnificativului, a neantului inițial, a cuvîntului rătăcitor prin haosul limbajului ? Nu înseamnă că oricît ar **vorbi** un poem, el este o încercare disperată de a se reîntoarce înapoi, la originea sa, o încercare de a nu mai vorbi, ci de a se mîntui, de a muri, de a tăcea ?

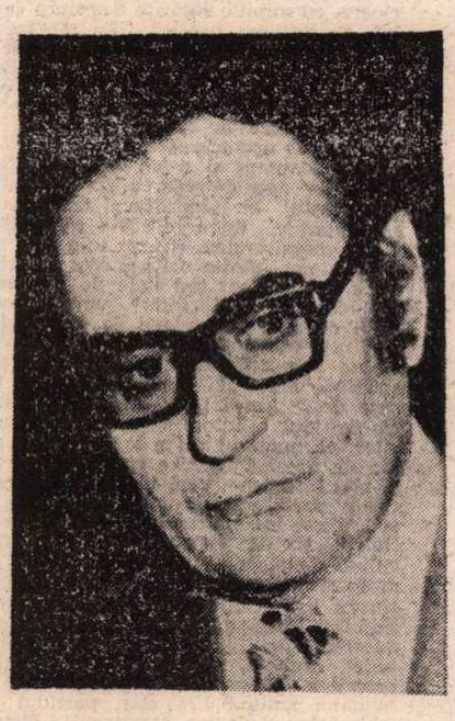
A scoate arta în stradă ca pe o tîrfă care face trotuarul nu mi se pare cel mai detestabil și infamant stigmat pus pe fruntea așa-zisei avangarde, dacă aceasta și-ar asuma destinul soteriologic al păcătoasei Magdalena : mîntuirea și redempțiunea printr-o iubire excesivă, printr-o dăruire abisală ; va fi iertată căci a iubit mult !

Ei, nu ! Prevalîndu-se de instinctul satanic al artei, tot felul de gîndaci suspecți cotrobăiesc prin gunoaie, se uită curioși la deșeurile, la reziduurile umane, mustăcind, adulmecînd și orăcăind apoi în cosmos un mesaj despre cunoașterea absolută : eu stau pe o grămadă de gunoi, deci omul este un gunoi !

Aceasta este partea negativă a omului, dar nu și partea negativă a artei, dacă ea recurge la acest gunoi pentru a construi un templu al bucuriei și vieții veșnice iluzia sublimă a lui Iov : a scoate în stil democratic arta în stradă mi se pare un oximoron la fel de scandalos ca laicizarea bisericilor, dar și un simptom zoologic foarte sever de decădere a poetului, care este îmbrîncit să se hrănească la pubelă și să se adape la rigolă : să coboare în deriziunea lui infernală, să nu-și mai aducă aminte că este nemuritor.

Norocul nostru, Augustus, este că am rămas călugări credincioși ai tradiției, pentru care arta nu înseamnă mai întîi o sfidare diabolică a creației divine, ci, după încercările la care am fost sortiți să nu le putem face față decît acoperindu-ne ochii și astupîndu-ne urechile de spaimă, pentru a deveni singuri, am putut înălța un strigăt de laudă bucuriei și durerii : tat twam asi !

Și totuși de ce natură este acest spirit care stă la pîndă în interiorul poemului ? În măsura în care vedem că el se naște, crește, se dezvoltă și se desăvîrșește, ca o biserică în lumina soarelui, desigur, ne spunem că acolo trebuie să vegheze harul, instinctul divin al creației. Dar în aceeași măsură în care el, poemul, construindu-se, tinde spre sinucidere, prin tot eșafodajul său de cuvinte, se îndreaptă către autodistrugere, către tăcerea absolută ca expresie audibilă a neantului, pseudonim al diavolului care scîncește pe umărul fiecăruia dintre noi cei care ne ocupăm cu arta, ce pot să-ți spun ?



Iată deci ce înseamnă **Interiorul unui poem**, așa cum l-a scris sau poate l-a visat Ștefan Augustin Doinaș : în măsura în care poemul vorbește, el trebuie să tacă ; în măsura în care tace, el trebuie să vorbească. În ambele ipostaze, poemul are în pîntecul său un principiu care urcă și coboară fără odihnă, un reflex nemuritor, destructiv al Satanei, care trebuie să-l ducă la pieire, la necomunicare, la nonreferențial, la tăcere : orice poem adevărat nu spune nimic, dacă respectă ordinea sacră, iar dacă vrei să sugerezi ceva printr-un poem adevărat, acesta trebuie să păstreze o strictă ordine cosmică, și în această ordine trebuie să nu uiți haosul paradisiac, din vremea cînd nu se comunica prin cuvinte, din vremea cînd totul era tăcere.

Dan Laurențiu

Povestește în direct

VASILE PARASCHIV este unul dintre cei mai vechi și mai neînduplecați disidenți ai regimului ceaușist. Un memorial, întocmit de prietenul său, Gherasim Rusu Togan, profesor la liceul de **Petrol**, din Cîmpina, relatează cumplitele întîmplări prin care a trecut neînfricatul luptător anti-comunist. Manuscrisul oferă ca introducere, extrase din ziarul francez **Le Monde** grupate sub titlul **Afacerea Paraschiv.** În 1982, în luna februarie, se știe că ziaristul francez Bernard Poulet a fost bătut cu sălbăticie „de niște necunoscuți", la Ploiești, pe cînd încerca să ia legătura cu disidentul român.

Iată ce scria la vremea respectivă **Le Monde :**

„AFACEREA PARASCHIV" ÎN OCHII EUROPEI

„La 9 martie 1979, printr-o convorbire telefonică brutal întreruptă, muncitorul român Vasile Paraschiv reușise să ne spună că a fost amenințat de securitate cu moartea. În ajun, el aderase la Sindicatul liber al muncitorilor din România, *de a cărui apariție aflase. La ieșirea din casa lui George Brașoveanu, unul dintre purtătorii de cuvînt ai sindicatului liber, fusese interpelat și condus la securitate. Lovit violent și acuzat că aparține organizației teroriste a lui Fatah din Franța, a fost pus în fața a două alternative : să abandoneze orice activitate în favoarea Sindicatului liber sau să fie omorît într-un accident de mașină.*

Angajat din 1968 într-o luptă neîntreruptă pentru respectarea drepturilor omului și în special pentru libertatea sindicatelor, Vasile Paraschiv nu înțelegea să cedeze amenințărilor autorităților, ceea ce ne și anunță în apelul telefonic din 9 martie 1979.

De la această dată și pînă în ianuarie 1982, n-am mai putut obține nici o informație în privința lui Vasile Paraschiv, el a „dispărut". Demersurile repetate, întreprinse de sindicate și organizațiile umanitare franceze sau organisme internaționale, pe lîngă guvernul român, rămîn fără răspuns. La domiciliul său din Ploiești, de pe lista locatarilor, numele său dispăruse. Mai mult, vecinii au declarat că n-au auzit niciodată de această familie. În plus, zvonuri neliniștitoare au fost lansate de către securitate, că Vasile Paraschiv a fost bătut îngrozitor și ar fi renunțat la orice fel de activitate, că ar fi suferit o lobotomie, că ar fi murit și soția sa ar fi primit o urnă, conținînd cenușa sa.

La sfîrșitul lunii februarie 1982, autoritățile decid brusc să-l facă să reapară, cazul său figurînd în dosarul privind violarea drepturilor sindicatelor, de care România trebuia să răspundă, la începutul lui martie, în fața Biroului Internațional al Muncii. El reușește să telefoneze de două ori la Paris. Astfel, aflăm că este în viață și că locuiește la aceeași adresă, dar nimic despre cei doi ani și nouă luni de dispariție. Bernard Poulet, ziarist la Matin, hotărăște să meargă să-l întîlnească la Ploiești. Va fi bătut violent de «niște necunoscuți în civil» la cîțiva zeci de metri de casa celui pe care-l căuta. De atunci, toate demersurile organizațiilor umanitare de a-l reîntîlni au fost respinse. Nici guvernul român n-a dat răspuns plîngerii depusă împotriva lui în fața B.I.M.-ului și discuțiile sînt amînate pentru luna mai. Paraschiv este tot «dispărut»..."

PRECIZARE

În anul 1978, după multe insistențe, și totuși dintr-un calcul diplomatic bine regizat de securitate, Vasile Paraschiv primește, împreună cu fiul său, pașaport pentru Franța. Aici, el va da cîteva interviuri răsunătoare, publicate integral în *Le Matin*. Poziția sa curajoasă, cu care acuză regimul comunist din România și pe dictator, la întoarcere, îi vor aduce grele suferințe. Securitatea va dezlănțui asupra sa un șir de represalii, urmărind distrugerea sa fizică și morală. Îngrozit de suferințele îndurate de tatăl său, fiul va rămîne în Occident, cerînd după un timp azil politic în Statele Unite ale Americii.

Să reținem că denunțurile lui Vasile Paraschiv în fața Europei sînt făcute într-o vreme în care dictatorul se bucura încă de multă popularitate la „Curțile" unor state, chiar occidentale, ce-și etalau cu mîndrie firma democrației !. Cu atît mai mult, cu cît spusele sale răsună ca un act de acuz și de redeșteptare a conștiințelor orbite de declarațiile sforăitoare ale Bucureștiului ; spusele lui Vasile Paraschiv au reușit să trezească un val de acuzații și de întrebări, privind adevărata față a comunismului românesc, faptul că un întreg popor trăiește sub spectrul terorii și al minciunii.

Vasile Paraschiv este considerat înainte de toate un militant sindical. Multă vreme el a crezut în valoarea sindicalismului, pe care îl impunea un partid la care el aderase demult. (Fusese membru al pcr-ului în perioada 1946—1968). În această perioadă, el a protestat de mai multe ori contra a ceea ce el considera că n-ar fi decît erori sau devieri, datorate incompetenței birocrației sindicale. Începînd cu anii '60, el își pierde orice iluzie, atît în privința partidului cît și a sindicatului. Ni s-a părut interesant să publicăm astăzi mărturia asupra acestui subiect, privind, pe de o parte, chiar situația lui Vasile Paraschiv, iar pe de alta, ceea ce el adaugă la anumite articole, prezentate în dosarul nostru *Economia la zi*.

— *Care este, după părerea dumneavoastră, situația sindicală în România?*

P. — În realitate, nu există sindicalism în România. Cert, sindicatele există,dar rolul lor este de a executa ordinele partidului. Ele au obligația să vegheze la realizarea sarcinilor de producție, la respectarea legilor de către muncitori, a ordinii și a disciplinei. La comanda organelor superioare, liderii lor sînt însărcinați cu munca „patriotică", în acest caz, ei mobilizează muncitorii, îi urcă în camioane și îi duc să participe la strînsul recoltei, chiar dacă se face în dauna producției propriei lor întreprinderi. Eu am participat la strînsul cartofilor, fasolei, porumbului etc. Cam acestea se petrec, în general, în timpul orelor de muncă. Trebuie apoi recuperat timpul pierdut, pentru a lua salariul întreg. De aceea, mai ales la sfîrșitul lunii, se lucrează 12, 14, 16 și chiar 24 de ore, continuu. Deseori, se lucrează și duminica, atunci se procedează astfel : sîmbătă seara, cei care urmează să lucreze duminica sînt anunțați că dacă nu se vor prezenta la serviciu, duminică, li se va tăia ziua de sîmbătă. Spre sfîrșitul anului, cînd se apreciază că nu se va îndeplini planul anual, muncitorii sînt chemați duminică de duminică.

Gherasim Rusu Togan

M-am purificat prin negare

DRUMUL purificării mele sufletești a fost lung și anevoios, plin de contradicții și conflicte interioare, peste care, mai apoi, s-a așternut înțelegerea lucidă a cutremurătoarei noastre realități. Și, totuși, aș putea spune că anul 1968 a fost, culmea, punctul nodal, cînd am luat hotărîrea detașării mele de dogma comunistă, mergînd pînă la retragerea mea din partid... Cu cîțiva ani înainte, ieșisem din infernul lui Gheorghiu-Dej și speram, alături de milioane de români, într-o mare schimbare... Am pierdut, ca atîția alții, o tinerețe, înșelat de sloganuri, de iluzii, de speranțe. Așteptam o deschidere, o reintrare în lumea europeană, mult distanțată de noi. Efectiv, simțeam cum de la o zi la alta noi încetam să mai existăm, așa, ca o țară cu o democrație pe care o așteptasem de ani și ani să revină. Dar, în locul ei, reînvia dictatura, sub forme mascate, prin împingerea în față a „Alesului" prin cultivarea, chiar mai mult decît la înaintașul său, a idolatrizării. Manifestațiile se țineau lanț, mulțimile îl întîmpinau cu aplauze și urale. Inocente, ele credeau în acest nou „Mesia", care apela, cu bîlbîiala lui, devenită mai tîrziu proverbială, la istorie, la personalitățile care și-au slăvit neamul, omogenizîndu-se cu acestea și nu peste multă vreme suprapunîndu-se acestora... Apoi, declarații, decizii, legi, proiecte, hotăriri, congrese, plenare, forme multiple și mascate, prin care imaginea lui începuse să fie agasant infiltrată în conștiințe. El și doar el ! Apoi, chiar din primii ani ai urcării sale pe tronul de Mecena al „românilor", au urmat structurări și restructurări. De la nivelele decizionale superioare și pînă jos, s-a trecut la remanieri, la schimbări din funcții și desființări, după propria sa concepție. Vechi activiști erau înlocuiți, locul lor fiind ocupat de prieteni și rubedenii. Nu acuzăm fiindcă i-am crede pe cei de dinainte ușă de biserică, Doamne ferește, dar cine a urmărit mai îndeaproape fluctuațiile primului deceniu, în care s-a înscris cel de-al doilea dictator pe orbită, a putut observa cu ușurință cum membrii c.p.ex., secretarii c.c.-ului, miniștrii, ambasadorii, generalii, unii complet necunoscuți pînă atunci, se grupau într-o nouă elită a puterii, acumulînd privilegii ce uimeau prin lux și forță executivă ! Iar de la ei, peste care trona imaginea surizătoare a celui care promitea totul și nu împlinea nimic, se tesea legenda.

Am să invoc o întîmplare, care, deși veche, poate spune multe :

Era prin anul 1967, mă aflam într-o mare uzină ploieșteană, cînd atotcunoscătorul și-a făcut apariția într-o „vizită de lucru". Încă nu mi se interzisese prezența mea la asemenea mascarade irațională. Mă aflam în secție, cînd secretarul organizației de partid și-a făcut apariția și cu vocea înăbușită de emoție ne-a cerut să lăsăm lucrul și să ieșim în întîmpinarea lui. Natural, ne-a ordonat să ne dezbrăcăm halatele zdrențuite și murdare și să organizăm un cordon în fața secției. O clipă, ne-am privit unii pe alții, apoi ne-am executat. Nu ieșisem bine din secție și indivizi spilcuiți, străini de uzină, ne-au luat în primire : „Mai încolo, tovarășe, mai în dreapta !... Așa, fii atent la ținută... Tovarășul de acolo... Atenție, să bateți din palme și să strigați la unison : Ura !"

Apăruseră mai întîi cîteva mașini negre, apoi el, încadrat de motocicliști, într-o mașină deosebit de luxoasă, în picioare, cu mîinile ridicate deasupra capului, cu privirea haotică... Eu rămăsesem inert, fără să scot un sunet. Am fost ținuți în soarele dogoritor o oră-două, după care, undeva, în apropierea sediului conducerii și-a făcut din nou prezența, urlîndu-și impresiile într-un microfon. Difuzorul din apropierea noastră emitea un hîrșîit continuu și n-am înțeles nimic. A urmat apoi retragerea acelei unități motorizate, ce-l încadra și ocrotea pe atotputernic, după care s-a așternut o liniște paralizantă... Ne-am întors în secție și nimeni dintre noi n-a scos o vorbă...

Au urmat apoi ședințele de producție, prelucrarea „indicațiilor", angajamente. Șefii de secții, secretarii de partid și de sindicat, conducerea uzinei au început să ne bombardeze cu planuri de perspectivă, toate „în lumina sarcinilor trasate de..." Am înțeles din toate acestea că partidul a întors spatele muncitorilor, că numărul celor care își dau seama de această trădare crește de la o zi la alta ! Vedeam cum în uzină, în structurile partidului, în organizațiile de stat, peste tot, pătrunde o armată de activiști, „școlită" cu rosturi bine definite : cultul dictatorului și căpătuiala ! Nemulțumirile materiale, de asemenea, se țineau lanț. Cui să te plîngi ? Apelai la sindicat, la organizația de partid, la conducerea uzinei, urcai treptele ierarhiei, județ, capitală, zadarnic, peste tot ți se promitea marea cu sarea, dar nu se schimba nimic ! Era clar, partidul se schimbase, devenise servitorul dictatorului, iar muncitorimea era victima abuzurilor și a altor nedreptăți ce le săvîrșea această armată de activiști, care roia peste tot ! Cînd îl auzeam pe dictator cum bate la porțile Europei, cum ține cu tot dinadinsul să-și mărească popularitatea și prestigiul, amestecîndu-se în toate și peste tot, răcnind și acuzînd, strîngeam pumnii. Îi opuneam întotdeauna starea din țară, mereu mai precară, o degringoladă parcă fără limită. Eu nu l-am judecat pe dictator după politica lui externă. Eram conștient că noi constituiam o simplă rotiță dintr-un angrenaj uriaș și alții erau cei chemați să-i asigure funcționalitatea, fiindcă erau puternici și-aveau putere de decizie asupra tuturor problemelor lumii. Adevărul era că se credea buricul pămîntului și de-aici catastrofa ! El trebuia ca aici, în țară, să-și dovedească „genealitatea", dar era mic, ambițios, un paranoic. Și ca dovadă, pe plan intern, el lansase pe atunci ideea schimbării stilului de muncă în partid, prin aplicarea stilului decizional în toate domeniile. Iar eu am văzut în acest fapt o ruptură a partidului de clasa muncitoare, o amplificare a forței abuzive, și nu voiam să sprijin, prin prezența mea, o astfel de politică !

Din acel moment devenisem opozant, spunîndu-mi deschis nemulțumirile, criticînd fățiș stările de lucruri. O vreme, am profitat chiar de organizația de partid, unde, cu radicalismul meu, am început să fiu privit cu suspiciune și atacat violent... Explicația este simplă, anul 1968 a înfuzat în rîndul muncitorilor, și nu numai aici, o doză de optimism naiv, rezultat al gesturilor și atitudinilor dictatorului, manifestate pe plan extern. Ca urmare, rîndurile partidului au crescut considerabil. Și nu puține au fost cuvîntările în care el se referea la acest fenomen, considerîndu-l ca o culme a înțelepciunii și clarviziunii sale... Și tocmai din rîndul acestora, se pare că atacurile erau cele mai dure. Dar, simultan, se manifesta și o opoziție de grup, care simțea ca și mine cum le sînt înșelate așteptările. Aș spune, chiar că se născuse în acești ani un antagonism între vechii membri de partid și cei intrați de curînd „În marea armată a partidului" cum se exprima dictatorul. Cei noi erau într-un fel „reformiștii", din rîndul cărora se vor recruta nu peste multă vreme generația a doua de activiști, ce-l vor servi pe dictator, dar și dizidența și rezidența română, al căror destin va fi tragic și însemnat cu sînge... Poate că odată, cineva se va ocupa și de acest moment de drogare spirituală, i-aș spune, în care atîtea conștiințe au fost umilite ! Dar să revin la idee. Starea de opozant mi se accentua mereu, fapt ce-mi întărea oarecum convingerea că ceea ce fac este o acțiune normală și absolut necesară, într-un moment ca acela. Și astfel, prin negare, mi-am purificat propria-mi conștiință ! Dar urmările n-au întîrziat prea multă vreme și cu mult mai drastice decît le-aș fi putut crede. Astfel, aveam să intru în raza de atracție a forțelor opresive, de care dictatorul s-a folosit chiar de la înscăunarea sa. Perfecționîndu-le vertiginos, ele aveau să impună groază și coșmar iar eu, implicit, ca atîția alții, ani și ani, voi suporta efectul acestei terori... Am continuat, însă, lupta, cu credința în izbîndă, fără s-o abandonez, deși oricînd puteam să devin o victimă, steaua mea să apună într-un tragic sfîrșit. Dar Dumnezeu mi-a hărăzit altfel destinul !

Timp de șapte zile și șapte nopți

LA 22 MARTIE 1989, am fost din nou arestat și dus la miliția municipiului Ploiești. Aici, m-au despărțit de colegul meu, izolîndu-mă într-o cameră de arest, timp de două ore și jumătate. Apoi, un ofițer de miliție, cu grad de locotenent, m-a predat aceluiași grup de teroriști, comandou cu care mai avusesem de-a face și înainte. De față erau trei ofițeri securiști. Prin subsolul clădirii, m-au tîrît în curtea interioară. Unul dintre ei mi-a prins capul sub braț și mi-a acoperit fața cu o cîrpă îmbibată într-o substanță cu efecte narcotice. Mi-am reținut din răsputeri respirația și substanța nu și-a făcut efectul scontat. Am fost urcat apoi într-o mașină care a părăsit în grabă curtea miliției. Au oprit pe strada Elena Doamna, în dreptul unui bloc. Unul dintre răpitori a părăsit mașina, motivînd că trece pe acasă să-și sărute soția și fetița (!). Cînd a revenit, șeful bandei, pe nume Ionescu, după cum se recomandase, fără să i-o solicit, l-a întrebat cu subînțeles, dacă și-a luat pistolul. În clipa aceea, mă fulgeră un gînd negru... Părăsind orașul, timp de o oră și jumătate m-au purtat pe un drum plat, stopînd mașina în dreptul unei case izolate. Am fost introdus într-o cameră rece și întunecoasă, cu un singur geam la nivelul tavanului. Aici m-au maltratat, vreme de șapte zile și șapte nopți. Eram în cătușe. Cu gesturi brutale, m-au imobilizat pe un scaun, încercuindu-mi pieptul cu un cordon de sîrmă. Încercam să ies din mine, să nu mă mai gîndesc la nimic, să nu mai fiu eu ci un altul, necunoscut niciodată, să rămîn încremenit, așa, ca o stîncă, să nu-i mai văd și să nu-i mai aud... Dar m-au trezit loviturile lor, dese și grele. Mă loveau cu săculeți de nisip în cap, cu sute și sute de lovituri, în ritmul bătăilor de tobă, zguduindu-mi creierii. Gemeam și plîngeam, încercînd să evit, cît de cît, loviturile lor ucigașe. Apoi, plictisiți, la o vreme trecură la o altă metodă. Știam că arsenalul lor era deosebit de bogat, oferind victimei suplicii diverse. M-au obligat să-mi ridic picioarele pe masa metalică. Unul mi le-a imobilizat iar celălalt m-a lovit, vreme îndelungată, cu un baston de cauciuc, la tălpi, pînă am căzut leșinat... Au trecut apoi la o a treia metodă. Ploaie de pumni în stomac, ficat și pe unde-a-jungeau. Încercam să mă apăr cu cotul mîinii drepte și cu palmele. Atunci, Ionescu, șeful, i-a cerut bestiei să mă lovească în ficat. Văzînd că mă apăr, mi-a blocat mîinile și călăul a început să-și aplice, metodic, loviturile lui de bătăuș rutinat. Cînd am căzut leșinat, au aruncat peste mine o găleată cu apă rece și m-au dat uitării, pînă seara, cînd au reluat totul de la capăt. Scenele s-au repetat, de la o zi la alta, cu aceeași ferocitate. Astfel, în acest interval, mi-au pus laț la git și m-au urcat pe un taburet, amenințîndu-mă cu spînzurătoarea. A intervenit apoi șeful : „Lăsați-l să mai trăiască pînă mîine dimineață !" Cînd mi-am revenit, m-au întrebat cu ură : „Ai să spui la cineva, măi ?" Și m-au făcut să repet de mai multe ori : „N-am să spun la nimeni, nimic !" Era să uit. Acești trei călăi făceau parte dintr-un grup de patru, care m-au terorizat și la 14 mai 1987,.. Acum, la schingiuirea mea, apăruse și al patrulea, apoi grupul s-a mai completat cu încă doi. Unul dintre torționarii nou veniți mi-a poruncit

VASILE PARASCHIV

să deschid gura. La refuzul meu, a început să mă lovească peste fălci cu bastonul de cauciuc, pînă ce mi-am descleștat fălcile. Mi-a introdus apoi bastonul în gură și m-a amenințat : „Dacă spui cuiva ceva, ți-l vîr pe gît !“ Și tot el, după o vreme : „Ai noroc, măi, cu to'asu, că dacă eram pe vremea lui Stalin, erai mort demult !“

Într-o altă zi, unul care se numește Marinescu, probabil pasionat de zoologie, a intrat în camera blestemată cu un șarpe într-un borcan, îndreptîndu-l amenințător înspre mine. „Îl vezi, măi, e o viperă. Dacă sufli cuiva o vorbă, ți-l vîr pe gît ! Cînd ți-oi da telefon acasă și-ăi spune, aici e vipera, să știi că sînt eu și așa mă numesc !“ Nu i-am răspuns, mă cuprinsese demult scîrba și disprețul față de acești nemernici, lipsiți de orice simțire umană, animalizați.

În a șaptea zi a detenției mele, pe scena supliciului meu s-au prezentat toți, deodată, cu fel de fel de aparate în brațe. M-au legat la ochi. În fața mea, au așezat un fel de trepied, iar pe masa de fier un aparat. Pe trepied era instalat un bec de aproximativ 2000 de wați, așezat într-o pîlnie, ca razele să fie concentrate asupra mea. Apoi l-au conectat la o priză din camera alăturată. Becul s-a aprins și m-au imobilizat în fața lui. Mi-au descheiat haina și cămașa, expunîndu-mă cu pieptul gol, acestei lumini ucigașe. Vreme de trei ore, m-au lăsat în săgețile invizibile ale unei posibile morți lente, și eu încercam să-mi schimb mereu poziția, dintr-un instinct de conservare, ce răzbătea deasupra acestui infern, sigur, dintr-o dorință supraomenească de a trăi... Au revenit apoi, îmbrăcați ca niște scafandri, cu pelerine cauciucate, pe cap și pe corp, cu două găurele în dreptul ochilor. Lumina mă orbise. Îi vedeam printre gene ca pe niște stafii, niște umbre ; ca pe niște ciocli de pe vremea cînd bîntuia ciuma. Mi-au desprins legăturile, poruncindu-mi să mă ridic. Am încercat o dată, de două ori, dar am căzut de fiecare dată. Picioarele mi se transformaseră în două obiecte inutile, care refuzau să mă mai asculte. Unul dintre călăi îmi ridică pantalonul. Picioarele îmi erau roșii, umflate, simțeam că mi s-au scurtat venele, că-mi erau amputate : „Te-o fi mușcat vreun șarpe“, a exclamat șeful ironic, el, bestia numărul unu a supliciului meu. „L-o fi mușcat“, aprobară ciracii. Și, obsedant, vedeam în ei pe călăii Inchiziției, care au retezat capete și-au aprins rugul atîtor și-atîtor martiri... Am urinat cu sînge. Eram convins că mi-au distrus rinichii. Și, totuși, un licăr de speranță îmi ținea trează o brumă de conștiință, atît cît să-mi dea putere să-ngîn rugă către Dumnezeu cel atotputernic : „Doamne, Dumnezeule, ajută-mă, nu mă părăsi, dă-mi tărie să-i pot revedea pe cei dragi, soția și fetița, să pot scrie prietenilor mei din Franța ce fărădelegi se comit acum pe pămîntul nostru românesc !“ Și m-a ajutat Dumnezeu, mi-a dat puteri să trăiesc, chiar și mai mult decît aș fi crezut. În a șaptea zi, m-au aruncat ca pe un balot de haine într-o mașină, pornind cu mine într-o direcție necunoscută. Corpul îmi era zdrobit, fața numai răni, iar înăuntru trupului meu se vînzolea ceva, ca un șarpe ce vroia să-și găsească ieșire la suprafață. „Tiranii, gîndeam, tiranii n-au suflet, sînt în stare de orice crimă !“.

Morții se acoperă cu pămînt, medicii cu hîrtii

TRECUSERĂ douăzeci și una de zile, de cînd mă aflam la spitalul de boli nervoase de la Voila-Cîmpina, pe vremuri, fostul domeniu al defunctului c.c. al p.c.r., de care, între timp, se plictisiseră, migrînd către alte plaiuri, mult mai ademenitoare... Eram la lecția politico-sanitară la care domnul doctor Moruzzi P. m-a consiliat cu această replică : „Domnule, morții se acoperă cu pămînt, medicii cu hîrtii !“ Simțeam din nou loviturile cu sacul de nisip ale călăilor : „Nu toți, domnule doctor, doar cei înfrățiți cu dracul !“, i-am întors răspunsul...

Domnia sa a fost întîiul care m-a luat de data aceasta în primire. Coletul aruncat în mașină, pe traseu a fost transbordat într-o salvare, proprietatea onorabilei securități și însoțit de un torționar metamorfozat în sanitar, am fost depus în cabinetul respectabilului medic. Mirat de apariția mea inoportună, și-a evacuat precipitat cabinetul, prompt și sincer interesat de situația mea. Securistul s-a grăbit să-i dea așteptatele relații : „Acuză dureri de cap, n-are somn și nu-l mai ajută memoria !“ Eu l-am contrazis prompt : „Nu mă doare capul, domnule doctor, mă dor picioarele, pieptul și tot corpul !“. Doctorul Moruzzi s-a ridicat de pe scaun, îndreptîndu-se spre mine. În clipa aceea, s-a urnit și sanitarul-securist, părăsind încăperea. Simțise probabil că-și încheiase rostul. Medicul, cu rutina sa arhicunoscută, și-a început examinarea. Mai întîi, mi-a constatat leziuni la cap (fața îmi fusese spălată cu o cîrpă umedă), apoi mi-a cerut să-mi lepăd cămașa. Cînd mi-a văzut corpul negru de lovituri, a început să fluiere a pagubă. Înțelegeam că niște resorturi intime i se puneau în mișcare, undeva în străfundurile sufletului său. Mi-a cerut apoi să mă dezbrac complet. M-am executat greoi, cu gemete înfundate. Cînd a văzut cît îmi sînt de umflate picioarele, și-a întrerupt consultația. Groaza i se întipărise pe față. Era acum un alt om, poate medicul inocent din anii tinereții, poate copilul din oglinda propriilor sale amintiri... S-a repezit la telefon și i-a cerut medicului radiolog să-și ofere serviciile pentru o urgență. După mai multe insistențe, i-a obținut consimțămîntul. Eram doar noi doi în cabinet, victima și mîntuitorul. Am îndrăznit să-l rog să-mi anunțe familia. Nu mi-a dat răspuns, grăbit să-și cheme asistentul, căruia i-a cerut pe loc să-mi învelească toracele în fețe, ca să nu mi se vadă rănile. Pe cine ținea cu orice preț să menajeze, pe mine, o sărmană ființă maltratată bestial, sau pe haita aceea de fiare, a cărei prezență o simțeam, clipă de clipă, pînă și aici, în răcoarea binefăcătoare a brazilor ce străjuiau cu mutenia lor acest colț de lume. Dar sensul întrebării s-a pierdut. Răspunsul s-ar fi transformat azi într-o reflecție tardivă. Și totuși... La radiografie, am fost dus cu targa. Eram de acum pacientul unui spital de marcă, puteam fi văzut, auzit, firma trebuia respectată... Apoi, după formalitățile de rigoare, medicul a dat ordin să fiu internat în salonul unu, din pavilionul numărul trei, rezervat celor bolnavi, *în supraveghere*. Eram, deci, diagnosticat drept nebun incurabil, căci numai asemenea specimene aveau gratii la ferestre, ușă de fier, lanț și lacăt pe dinafară și fără căldură în cameră. Și izolat de lume, într-o singurătate de peșteră, singur, înnebunitor de singur, trebuia totuși, să-mi duc calvarul pînă la sfîrșit... Dă, în felul meu eram un Cristos care-și urcă propria sa Golgotă, care strigă : „Doamne, ajută-mă și nu mă părăsi, nu mă uita. Doamne !“ și fărîma mea de credință începea să-și arate roadele, căci clipă de clipă, începeam să mă adun, să mă simt din nou, să mă redescopăr că sînt eu, Vasile Paraschiv, eu, unul din milioanele de români care condamnă bestia, dar care o face nu mușteste ci pe față, cu tărie și demnitate, căci așa simte el că trebuie să o facă, indiferent de riscuri și de finalul luptei sale. În singurătatea aceea apăsătoare, simțeam cum durerea mușcă din mine ca o fiară hulpavă, o simțeam și gemeam și nu mă puteam întoarce de pe o parte pe alta și n-aveam de la cine să cer ajutor, dar încă trăiam și asta era totul, trăiam...

A doua zi, doctorul Moruzzi a revenit, împreună cu doctorul Pițigoi, care mi-a luat atent tensiunea, asigurîndu-mă că sînt în afara oricărui pericol . La ieșire, doctorul Moruzzi s-a adresat alertat asistentului : „Repede, lichide, cît mai multe lichide !“ De la o vreme, niște resorturi mi s-au pus în mișcare, îndeplinind minunea reîntoarcerii mele în lume, a învierii mele. Harul divin își împlinea roadele, în inima mea frîntă și călcată în picioare... Convingerea că voi trăi și voi ieși din nou între oameni, mi-a dat-o într-una din acele nopți un vis ce l-am trăit cu atîta intensitate, încît n-am să-l uit niciodată. Se făcea că eram copil, că alergam printr-un lan de grîu, că mă împiedicam de firele verzi, apoi că am ieșit la marginea lui și acolo m-am întîlnit cu mama. Ea avea în mînă un ulcior cu apă și mi-a dat să beau. Eu am băut și mi-am răcorit fața, apoi se mai făcea că mama m-a luat în brațe și m-a purtat pînă acasă, legănîndu-mă, huța, huța și eu rîdeam. Cînd m-am trezit, m-am simțit ușurat și mi-am ridicat capul de pe perna aceea ca de piatră și-am văzut printre zăbrelele ferestrei o lună strălucitoare, primăvăratică, și de-atunci nu m-am mai simțit atît de singur și nici corpul nu-l mai simțeam săgetat de dureri. Cîștigasem în noaptea aceea ceva de mare preț, ceva ce-mi rămînea, totuși, greu de definit, certitudinea că sînt un om care poate să suporte de-acum oricît și are să trăiască, sau certitudinea că are tăria de a-și înfrunta oricînd moartea. Sau pe ambele, deopotrivă.

Să înfrunt moartea ? Dar de ce ? Să înfrunt altceva, cu mult mai necesar, forța aceasta opresivă, care ne condamnă la animalitate, ne anulează de la o zi la alta ! Și minciuna și demagogia, întemeiate pe principiul forței ! Să gîndești ca ei, să nu-ți filtrezi prin propria-ți conștiință ideile ; de cele personale nici să nu se audă, și să strigi oricînd ura, trăiască tovul și toașa, trăiască partidul, cel mai..., iar trecătorii să se oprească, să te aprobe, da, un așa tovarăș... Adică, să nu te taxeze de nebun, dimpotrivă, să te vadă nebun atunci cînd, lucid, îți dai seama că pulbere se va alege, odată și-odată din toată cosmelia asta ! Dar pînă atunci, atenție, forța este activă și-i pretutindeni ! De altfel, înfruntînd-o deopotrivă, înfrunți

și moartea ! Forța aceasta te urmărește, pas cu pas, dezlănțuindu-se cînd ți-e lumea mai dragă. Că te amenință cu închisoarea ? E prea puțin ! Și de altfel, pentru cazul tău se găsesc și alte soluții, mult mai la îndemînă. Din închisoare, poți ieși ușor. Suficient să se afle „dincolo“, unde ți-ai făcut prieteni, unde se știe pentru ce te zbați ca peștele pe uscat și protestele să curgă, aducînd „feților alese“ neplăceri cu duiumul. Dacă, însă, te răpesc, așa, pe nepusă masă, și ți se aplică un regim de o altă manieră, de la intimidare, la zdrobirea oaselor și ți se iau declarații de renunțare la orice formă de protest, apoi dezonorarea ta ca individ cu toate circuitele în bună regulă, urmează și ea să se împlinească prin mijloace diverse, la toate acestea ce mai poți adăuga, ca să te aperi ? Și cînd, ca argument suprem, se implică și factori, oricînd credibili, în primul rînd medicina ! Pe astfel de canale, urma ți se poate pierde cu mult mai ușor. Căci morții se acoperă cu pămînt iar medicii cu hîrtii, argument suprem, adus, după cum se va putea vedea în continuare, de unul dintre docilii reprezentanți ai unei medicini supusă forței securității, iar medicul respectiv, din cine știe ce pricini, nu s-a abătut niciodată de la ceea ce i s-a „indicat“ cu precizie ! Și cînd te gîndești cîte fapte abominabile au rămas și-au să mai rămînă încă în conul de umbră al timpului, poate niciodată știute !

Lecție politică

LA SPITALUL Voila, ca pretutindeni , primăvara era atotstăpînitoare. Fusesem adus, pentru ce și a cîta oară ? Simțeam cum trupul meu primește vlaga acestui anotimp revitalizator, readucîndu-mă în normalitatea vieții. În zorii celei de a douăzeci și una zi de spitalizare, pe zăbrelele ferestrei se oprise un fluture alb. Era un semn ? O vreme, l-am privit cu gîndurile pierdute, apoi am ieșit să mă plimb. Prin curte, aceiași oameni, pacienți și angajați, fiecare cu preocupările sale. De altfel, pe mine nu mă interesa nimeni. Dorința ieșirii din acest infern îmi blocase orice putere de comunicare cu semenii. Cînd am revenit în izolatorul unde după multe insistențe fusesem transferat, o voce uscată mi-a cerut să-mi adun lucrurile. Am tresărit surprins. De fapt, n-aveam nimic altceva decît hainele boțite, cu miros de naftalină, aduse de sanitar. Și același medic Moruzzi, urma să-mi înmîneze biletul de ieșire. Aștept. Medicul mă fixează cu o privire rigidă... Pentru dînsul, eram un pacient incomod, ce-i ridicase atîtea probleme...

„Ascultă, domnule Paraschiv, nu-ți mai aduni odată mințile ?“ Da, din punctul său de vedere, era vremea să mi le adun, mai ales că securitatea mă mai debarcase de cîteva ori pe aceste tărîmuri, tot cu rost de deratizare mintală ! Și cît mai putea dura, după el, această pendulare, între securitate și sanatoriul-spital, dar, după înțelegerea mea, va mai dura mult ! Totuși, ar cam fi vremea să cedez, ce naiba, doar nu-s făcut nici din oțel și nici din granit ! Interesant cum reproșurile medicului cădeau alături de mine și se topeau fulgerător ca niște fulgi de zăpadă, primăvara... „Nu înțelegi că e timpul să stai în banca dumitale să fii cuminte, să-ți vezi de grija familiei, să muncești ca toată lumea ?“ Abil domnul doctor, știa cum să mă tragă de rever. Și mi-a făcut în continuare, căci trebuia împlinită și ultima „indicație“, un tur de orizont politic, urmărind să mă convingă despre invulnerabilitatea sistemului comunist-ceaușist. Ca exemplu, mi-a dat țările baltice și transcaucaziene, ale U.R.S.S.-ului și Polonia... „Domnule, dacă ăștia, care-s milioane nu pot să schimbe nimic, dumneata ce poți face de unul singur ?“ Vorbea precipitat, temîndu-se parcă de contrargumente. Apoi, fulgerător își diminuă cîmpul de bătaie ; „Domnule, nu înțelegi, cei șase, cu Brucan, ăla, în frunte, ce-au rezolvat, dacă i-au trimis tovului scrisoarea aceea ?“ Dar nici acum nu se arătă dispus ca să-mi asculte părerea. „Nimic, domnule, nimic, ascultă-mă pe mine !“ Apoi, după o pauză, utilizînd comparații dintr-un limbaj ruralizat : „Niște bărzăuni, domnule, asta sînt. Bărzăuni care au făcut balega și, vezi doamne, acum nu le mai place cum miroase. Zboară pe deasupra ei și fac gălăgie !“ Apoi, se auzi verdictul său de medic, cu o bună pregătire propagandistică : „Foarte bine le-a făcut, și-o meritau ! Dacă au făcut balega împreună, trebuiau să-i suporte mirosul pînă la sfîrșit !“ Urmărea să mă convingă, însă golul continua să persiste. Domnul doctor simțea că mai trebuia adăugat ceva, poate cu mult mai credibil decît acest exemplu, în care erau implicați politicienii de primă mînă, foști „tovarăși de luptă și de convingeri“ Și-atunci se privi în oglindă. Îmi oferi ca exemplu propriul său impas din viață. Îmi povesti că prin anii '50 a suferit și dînsul de pe urma acestui regim, fiind exclus din facultate. „M-am zbătut, domnule, și cu mare greutate am fost reprimit. Acum sînt singurul medic primar psihiatru din județ. Am muncit și am învățat să trăiesc cu gura închisă“. Și mă sfătuia să procedez la fel. În caz contrar, căci există și o asemenea variantă, voi fi adus din nou aici, sau chiar în altă parte, iar situația îmi va fi și mai mult complicată, poate chiar fatală ! „Tu știi că aici, în spitalele noastre, morții se acoperă cu pămînt iar medicii cu hîrtii, și nimeni nu mai poate verifica niciodată !“ Amenințarea căzuse greu, distanța dintre noi se amplificase fulgerător, la sute și sute de kilometri. Eram doi oameni, situați la poli opuși, dar ce importanță mai avea această situație, cînd însuși omul pe care mi l-am dorit mină ocrotitoare s-a preschimbat într-un dușman periculos, de la care mă puteam aștepta la orice ! Suficient ca să sune telefonul și mormanul de hîrtii, pe care și așa puțini vor ajunge să le citească, putea să capete dimensiuni nebănuite, iar eu să dispar pentru totdeauna... Oare chiar așa să se fi schimbat oamenii, sau propria mea stare îmi dicta ca să văd în toți cei din jur dușmani incipienți ? Poate că într-un fel greșeam, dar știam sigur că securitatea își racolase, prin toate mijloacele, semeni de-ai mei care să o servească fără crîcnire. A cui era vina ? Greu de spus și, totuși, situația depindea de felul în care eram construiți fiecare în parte ; dintr-un aluat slab sau puternic, care să fermenteze cum trebuie ! Dar le puteai cere, așa, la toți deopotrivă, să-și sacrifice situația, familie, copii, și să ți se alăture ție ? Nu, absurd ! Situarea pe o treaptă sau alta socială, a felului în care ai obținut-o, îți impunea un mod de comportament, o grilă, din care nu puteai să ieși cu una, cu două !

Cu aceeași privire inexpresivă, îmi întinse mîna, atrăgîndu-mi atenția să nu-i uit sfaturile : „Altfel, am putea să ne întîlnim mult mai devreme, decît te-ai putea aștepta !“ Nici de astă dată nu i-am răspuns. Mi-am tras sfios mîna, îndreptîndu-mă spre ieșire. Ora de învățămînt politic luase sfîrșit. Într-adevăr trecuse exact o oră !...

(fragmente)

Mioara APOLZAN

Schimb de locuinţă

CATI intră în vestibul, răsuceşte yala, pune la întîmplare sacoşele pe jos, aruncă umbrela peste ele şi se sprijină cu spatele de uşă. Răsuflă greu, picături de apă îi şiroiesc pe faţă, îşi simte picioarele umede, mîinile înghe̦ţate n-o ascultă, scapă cheia, nu se apleacă după ea. O senzaţie de slăbiciune urcă din stomac către cerul gurii, o piclă i se aşează pe creier, genunchii îi tremură. Pentru o clipă închide ochii, ameţeala creşte şi odată cu ea tentaţia de a se prăbuşi în gol. „Matildo, Matildo, dacă faci figura asta, n-ai să mai poţi crede despre tine că ai simţul ridicolului. Imaginează-ţi scena : vin fetele, sună îndelung, ştiu că eşti acasă, doar azi e ziua ta, în fiecare an o sărbătoriţi împreună, se îngrijorează, bat cu pumnii în uşă, poate eşti în baie sau pe balcon, poate ţi s-a făcut rău sau şi mai şi, or fi intrat hoţii în apartament, te-o fi urmărit vreun sadic, cite nu se întîmplă în ziua de azi... Şi mai departe : uşă forţată, firește, vecini binevoitori, uşa nu cedează totuşi, trupul tău o apără, ei insistă, reuşesc să pătrundă, figurile lor radiază triumfătoare, nu oricînd au ocazia să-şi manifeste constructiv sentimentul civic, pînă să se orienteze, nici n-au cum, n-ai apucat să aprinzi lumina, calcă totul în picioare, deci şi pe tine... Ce naiba, fetiţo, nu ţi-e deajuns ? Vino-ţi în fire ! N-ai dreptul să iei hotăriri de una singură, n-ai dreptul să abandonezi. Ai un fiu, un soţ, o casă, un serviciu, părinţi, rude, prieteni vechi şi posibili prieteni necunoscuţi care abia aşteaptă momentul să intre în viaţa ta, cum să dezertezi ? Responsabilităţi, obligaţii, griji, interese, planuri, dorinţe, mai ales ale celorlalţi, atitea lanţuri solide te ţintuiesc strîns de stîlpul propriei tale vieţi. Unde crezi că te afli ?“ Lacrimi calde se amestecă în bărbie cu stropii de ploaie. Mati deschide ochii şi privirea împăienjenită i se opreşte în oglinda din faţă. „Doamne, în ce hal arăt !“ Apele adînci ale vechii oglinzi, cam nepotrivită ca stil şi mărime cu dimensiunile unui apartament de bloc tip cu spaţiul îngust dintre bucătărie şi debara, estompează dezastrul. „În fond, nici n-arăt chiar atît de rău ! Cu puţină bunăvoinţă, n-am decît să speculez avantajele penumbrei, cine-ar zice că am patruzeci şi doi de ani, pardon, de azi patruzeci şi trei“. Ridică bărbia şi se agaţă cu privirea de chipul din oglindă. Trucul vechi la care recurgea uneori pentru ridicarea moralului şi-a pierdut puterea. Ochii rămîn trişti, scurta licărire de viaţă s-a stins. „Trăsături delicate, feminitate discretă, siluetă nici prea prea, nici foarte foarte, asta sînt sau asta am rămas. Restul ce contează ? Nu mai interesează pe nimeni, nici chiar pe mine. Doamne, dumnezeule, sper să nu mă isterizez de tot ! N-am timp să-mi contabilizez acum viaţa : ce intră la pierderi, ce la cîştiguri, povestea vieţii mele în trei acte şi cinci tablouri, melodramă modernă, cu meló, dar fără dramă, ori, cine ştie, poate că pe undeva drama există, numai că înţelesul ei îmi scapă, nu neg că e aşa, eu nu vreau să mă intereseze, n-am stofă de eroină, prefer să dramatizez în game minore, la urma urmelor cazuistica denotă o subţirime a spiritului, mă mulţumesc cu această morala confortabilă, cum aş supravieţui fără ea ? La ce mi-o fi trebuit musafiri de ziua mea ? Tot nu mi-a plăcut niciodată să-mi sărbătoresc ziua de naştere. De altfel ele s-au invitat. N-avem nici o pretenţie, profităm de ocazie ca să ne vedem, trăncănim şi noi ca-ntre muieri, în ultima vreme ne vedem din ce în ce mai rar, îmbătrînim, nu ne mai ajunge timpul pentru nimic, nu mai avem chef de nimic. Ei, bine, asta am să le şi ofer: prilej de trăncăneală !“ Revine în vestibul, lasă sacoşele acolo unde le trîntise, intră în bucătărie şi-şi pune la fiert apa de cafea. „Sînt o inconştientă ! Cînd o să mă hotărăsc să renunţ ? Dăm faliment ! Şi mai sînt şi ţigările !“ Îşi toarnă cafeaua în ceasca ei, ciobită, o ceaşcă mare şi ieftină rătăcită în dulap, printre alte cești şi farfurii desperecheate. „Cînd o să mă hotărăsc să fac ordine şi să arunc, în fine, să renunţ la toate lucrurile nefolositoare, de care nu mai are nimeni nevoie şi de care ne împiedicăm toţi ? Prea sînt neglijentă, mă întreb dacă nu şi posesivă, excesiv ! Din păcate, n-am ajuns la nici o concluzie : o fac dintr-un simţ de proprietate prea dezvoltat sau dintr-un instinct catastrofic, de supravieţuire ? Sosul sentimental e un moft, trăim printre amintiri, din inerţie şi laşitate, din comoditatea de a nu ne limpezi viaţa. Firește, acum generalizez şi simplific, totuşi e ceva adevărat în astea, după cum un sîmbure de adevăr e şi în neputinţa de a mă rezuma la obiectele necesare : dacă o să mai am nevoie de rochia, de paltonul, de cratiţa, de scaunul, de etajera, de pantofi, de papuci, de cizme şi de cîte altele care umplu geamantanele, debaraua, balconul, boxa ? Adun şi adun, din teama săracului de a fi şi mai sărac sau din superstiţia de a nu-mi risipi trecutul, mă ascund în el ca într-o cochilie de melc ? Asta e, sînt un melc, trăiesc într-o colonie de melci. Oare ce ştiu eu despre viaţa melcilor ? Mai nimic. Şi nici nu-mi place. Mai exact : cochiliile lor mă fascinează, dar corpul lor viscos îmi întoarce stomacul pe dos, mărturisesc, n-am gusturi rafinate. Na, cu melcii ăştia, mi-a pierit şi pofta de cafea. Trebuie neapărat să-mi aprind o ţigară“. Îşi lasă cafeaua pe masa joasă din living şi se întoarce să-şi caute ţigările în poşetă. Se instalează în fotoliu, fumează şi soarbe din lichidul fierbinte. Aşteaptă ca micul ritual să-şi facă efectul relaxant. „Am devenit un fel de drogată, nu mă pot aduna şi nu mă împac cu mine şi nici cu alţii dacă nu-mi acord mici compensaţii. Or fi ele mărunte, meschine, fie şi frivole, nu-mi pasă. N-am altele la îndemînă. Sînt o burgheză, locul meu era în perioada dintre războaie, sînt plină de contradicţii, atunci nu s-ar fi mirat nimeni de ele, aşa îmi creez singură complicaţii, îmi bat cuie în tălpi, cum se spune“. Încet, încet tensiunea cedează, deşi senzaţia de oboseală fizică persistă. „O fi şi din cauza frigului, mi-au înghe̦ţat de tot picioarele, era mai bine să-mi fi pus şosetele de lînă. Încă puţin răsfăţ nu strică“. Scoate din debara o aerotermă veche, de cînd era Dinu mic, un fel de oglindă concavă. „Nu e ea prea eficientă, dar prin reflectare luminozitatea se amplifică şi, proporţional cu ea, iluzia căldurii. Un surogat de foc, surogat de petrecere, surogat de sentimente, surogat de viaţă“. Afară continuă să lapoviteze. Deşi abia a trecut de trei, în casă e aproape întuneric. Conturul aerotermei se fluidizează ; o pată de lumină şi căldură. Fascinată, Mati gîndeşte : „Asta sînt : un amestec de slăbiciune şi forţă : cantitativ, în ansamblu, amestecul rămîne acelaşi, părţile lui componente se modifică, se înclină într-o parte sau în alta, ca braţele unei balanţe sensibile. Disperările îşi găsesc o supapă, înainte de a atinge limita pulverizării răbdării mele, iar tăria e subminată de invazia amănuntelor, a nuanţelor“. Un zîmbet imperceptibil, mai mult în sclipirea ochilor decît în mişcarea gurii. „Asta e punctul meu forte, zîmbetul irezistibil ! Păcat că nu mă vede nimeni, aşa mi se întîmplă în cele mai importante momente : ele se consumă fără martori, în imaginaţie. Consumul ăsta interior satisface nevoia mea de trăire afectivă intensă şi compensează absenţa unor ambiţii exterioare, a unui spirit de iniţiativă eficient. Oare nu încerc să evit întrebarea : Mati, azi împlineşti patruzeci şi trei de ani, eşti mulţumită de viaţa ta ? Din fericire nu mai am timp de speculaţii, pînă la următoarea aniversare mai e şi cu puţină prudenţă, n-am decît să ocolesc capcanele. Punct“. Sare din fotoliu intră în trombă în bucătărie, deschide frigiderul, scoate sticla cu lapte, ouă, cîteva pachete şi mintea ei organizată lucrează ca un computer. Bucătăria îşi pierde destinaţia prozaică, aici se oficiază un ritual şi Mati e marea lui preoteasă. Mîna şi mintea acţionează, se supun aceluiaşi impuls, trupul încă tînăr al femeii şi-a redobîndit agilitatea şi puterea. Mişcările ei, aparent incoerente, urmează o severă şi secretă logică. Lucrurile se animă, amorful îşi dezvăluie funcţionalitatea, Mati ţine vitejeşte în mînă hăţurile micului ei univers. „Nu-mi place să gătesc, dar dacă tot trebuie s-o fac, măcar s-o fac bine. Cu aprovizionarea asta e şi mai greu. Mi-am epuizat imaginaţia în tot felul de improvizaţii. Azi n-am încotro : pizza cu bere şi strudel cu mere la şampanie. Cam exotic meniul. Cui îi place bine, cui nu, să-şi aducă trataţia la pachet“. Cercetează pachetele scoase, mai caută în frigider şi cămară. „Deviza unei adevărate gospodine ar trebui să fie : Nimic nu se aruncă, totul se transformă ! De-aia îmi place mie pizza, reţetă proprie, se-nţelege, ea mă scoate din încurcătură cu minimum de cheltuieli şi maximum de rapiditate“. Rade cîteva resturi uscate de brînză, taie mărunt o bucată de salam, o şuviţă de slănină afumată, condimente, sos picant, două ouă. Combină după ochi, amestecă, unge şi tapetează forma. „Cine m-ar vedea, ar zice că sînt o femeie fericită şi pentru moment şi într-un anume sens, nici n-ar greşi prea mult. Mi-ar fi greu să explic de ce. Nu prea văd cum aş traduce în cuvinte starea sau stările pe care le trăiesc aici printre oale şi cratiţe. Mă simt liniştită, aşezată într-o ordine durabilă a certitudinilor mărunte şi salvatoare, supapă a disperărilor mele. Poate sînt o natură simplă, o demodată aflînd o bucurie în faptul de a-şi hrăni bărbatul şi copilul, de a-i şti dependenţi de ea. Unde e Irina să mă apostrofeze : «Draga mea, parcă n-ai fi o intelectuală, mai du-te şi tu la un film, mai ieşiţi şi voi în lume, îngrijeşte-te, o femeie peste treizeci de ani n-are voie să-şi neglijeze trupul !» Asta nu se iubeşte decît pe sine, n-ar face nimic pentru nimeni. Vorbe şi vorbe, Irina e o urechistă, circulă mult şi pare informată, e o snoabă, dar dac-o iei la bani mărunţi, spoiala se duce cu totul. Nu pot s-o sufăr şi s-a mai şi invitat singură, că ea mă iubeşte, nici nu ştiu cît ţine la mine, m-a verificat ea şi a văzut că nu sînt o intrigantă ! Bine că mi-am adus aminte de ea, că iar mi-a pierit cheful de musafiri“. Pune pizza în cuptor, degajează vestiarul de sacoşe, repartizează cumpărăturile, face ordine în bucătărie. „De-aş mai avea un sfert de oră pentru mine, mai, mai că aş face faţă rolului de gazdă agreabilă. Păcat că n-am cu cine comenta toată după-amiaza asta. Pînă mîine, cînd se-ntoarce Mihai e prea tîrziu, iar cu Dinu nu ţine, m-ar acuza că-mi bîrfesc prietenele. Nu neg că uneori îmi place să bîrfesc, dar Irina nu mi-e deloc prietenă“. Un duş rapid, apa caldă acum începe să vină, un popas în faţa dulapului. Alege o rochie tricotată, cam veche, toată lumea o ştie, dar se simte bine în ea. „Ce ciudată sînt, am mania de a inventa pentru uz personal tot felul de superstiţii, noroc că nimeni nu-şi dă seama în ce măsură viaţa mea se desfăşoară în perimetrul lor. Uite, rochia asta : am ales-o pentru că vreau să mă simt bine şi eu cred că de cîte ori am îmbrăcat-o am fost fericită. S-ar putea spune că mă tem să înfrunt clipa de faţă sau pe cea viitoare, că mă refugiez în trecut, ca să mă apăr de mine. Cochilia, din nou cochilia, ce-oi fi avînd azi cu melcii ? În fine, asta sînt, mă înconjor de obiecte fetişizante, îmi recunosc infantilismul, am mai spus-o“. Pudră, fard de pleoape, rimel, ruj, nimic ostentativ, numai tinereţea suportă stridenţele, după patruzeci de ani şansa e distincţia, dacă o ai, dacă nu, o naturaleţe bine gîndită şi bine regizată. Puţin parfum şi o ultimă privire în oglindă. Rezultat mulţumitor. Aude soneria şi bătăi în uşă, în drum face un ocol şi stinge focul la cuptor, la timp. Deschide. Irina, Sanda, Ştefi, Aretina, Miki, Stela, Cici şi Tanţa. Pupături, urări, flori, pachete, o sticlă de şampanie. Cineva spune : „Arăţi minunat. Odihnită, relaxată, în plinătatea frumuseţii, echilibrată şi odihnitoare. Ce secrete bine păzite deţii ?“ Vorbe, vorbe, sărbătoritei trebuie să-i dăm ce-i al sărbătoritei, jocurile de societate au reguli stricte, duelurile nu vor lipsi, dar virful floretei atinge delicat, sîntem între prietene şi ştim să lovim exact acolo unde doare mai tare. Cam aşa gîndeşte Mati, deşi ştie că dintre musafirele ei numai Irina şi Ştefi ar răni-o intenţionat şi nu neapărat pentru că ar avea ceva special cu ea, ci din obişnuinţă şi ca antrenament. Pe ele două le antipatizează, cu celelalte se înţelege bine, chiar dacă se văd rar şi au preocupări cu totul diferite. Nu e timp de speculaţii, Mati are mereu ceva de făcut. Toată lumea mai vrea pizza, cum vine asta să pui tot ce ai prin casă, nu se poate aşa, trebuie să fie niste cantităţi precise, cine nu ştie că bucătăria e ca farmacia ? Nu fi egoistă, spune tot ! Berea se bea toată, la strudel se deschide prima sticlă de şampanie. Fetele se simt bine, conversaţia e animată, se discută la întîmplare : necazuri cotidiene, cancanuri de tot felul, reţete culinare, reţete de slăbire, reţete medicale, troc de informaţii, servicii şi contraservicii, cine-a mai murit, cine s-a mai îmbolnăvit, cine pe cine iubeşte, cine pe cine nu mai iubeşte, ultimul preţ al cafelei, al cărnii, al săpunului, al parfumului, al şamponului, al lamelor de ras, al pastei de dinţi. Participare generală, indignare generală, resemnare generală. În pauze, cine ce-a mai citit, cine ce-a mai văzut. Cineva din afară ar putea afirma că sîntem prea de tot superficiale, gîndeşte Mati, golind scrumierele. Trăncănim, trăncănim. Are şi asta farmecul ei. Fiecare îşi deşartă sacul, şi bune şi rele, dar cînd e prea multă lume nu se leagă nimic. Mie personal nu-mi plac petrecerile“. Miki o întrebă : „Mati, tu ţi-ai procurat **Căderea în lume** ? Am auzit că apare acolo un legionar şi, culmea, ideile lui sînt puse în paralel cu ale unui comunist. Cum o fi trecut asta ? Ştefi, tu care eşti profă de română, trebuie să ştii amănunte. Cum au comentat revistele romanul“ ? Ştefi : „N-am ajuns să citesc cartea, mi-a promis-o mama unui elev, dar nu cred să fie cum zici tu. Aş fi auzit vorbindu-se în cancelarie. Stăncescu e foarte informat, citeşte tot. M-aş mira, cine i-ar da voie să publice aşa ceva ? Parcă noi nu ştim ? Şi tocmai cu legionari ? Imposibil !“ Irina : „Dragă, pe mine nu mă interesează chestiile astea. Mi-a şoptit mie cineva că ar fi un roman cu cheie. Spuneţi şi voi, nu e palpitant ? Tot Bucureştiul vorbeşte, de-aia se şi vinde pe sub tejghea. Care face rost de ea, să ne-o împrumute şi nouă“. Mati se abţine cu greu, nu se poate amesteca, azi e gazdă. Ar merita s-o pună la punct pe colportoarea de Irina. „N-are nimic în cap, dar miroase scandalurile de la o poştă. O intrigantă. Nici că mai pune ea piciorul în casa mea şi nici proasta asta de Ştefi. Nu pretind că mă pricep la literatură, dar mor cînd îmi dau seama că citesc numai cărţile care se poartă, care au un anume succes. Snoabe şi semidocte“. Ceva din iritare i se citeşte pe faţă, pentru o clipă se lasă o tăcere jenantă. Sanda încearcă să schimbe subiectul, dar nimereşte din lac în puţ. Mati nu e dispusă să vorbească despre Dinu. Nu din cauza nereuşitei lui, asta nu e un secret, dar în contextul respectiv întrebarea e formală. Şi nu e dispusă să cedeze. N-apucă să răspundă. Din pragul uşii, Irina i se adresează : „Am dat o raită prin camera lui Dinu, să văd ce mai lucrează. Drăguţă cameră, dar, scumpo, ce miroase acolo ?“ Mati îşi simte obrajii în flăcări. Aretina previne izbucnirea ei : „Irina, toată viaţa ai fost o indiscretă. Termină-ti şampania, e aproape zece, plecăm ! Mati, a ieşit foarte bine. Ne-am cam făcut de cap, dar ni se întîmplă atît de rar. Data viitoare e rîndul Stelei, pînă la anul ai scăpat.“ Îmbrăţişări, mulţumiri, pupături. În urma lor aeriseşte, pune la punct livingul şi începe să spele vasele. Le-ar lăsa pe a doua zi, dar e prea furioasă şi nu i-ar face plăcere s-o găsească Dinu aşa. Numai că el întîrzie şi nu-l mai aşteaptă. Se urcă în pat, încercînd să adoarmă. Imagini i se învălmăşesc, înghite fără apă un diazepam. Încet, încet se linişteşte, moleşeala e plăcută, nici n-a fost o după-amiază chiar atît de nereuşită.

ZILELE următoare trec normal. Întors din delegaţia pe care şi-o aranjase ca să nu fie de faţă la petrecere, Mihai îi povesteşte cu lux de amănunte. Înainte ca el să fi ajuns la plecarea trenului din gară, nu e de mirare, prin cîte trece un om ca să traverseze oraşul de acasă pînă la gară Mati îşi pierde răbdarea şi nu-l mai ascultă. Firește, el nu-şi dă seama, metoda e discretă şi inafailibilă : se uită în direcţia lui, cu o expresie concentrată, dar privirea ei bate o idee mai sus de ochi. Se refugiază pentru scurt timp în propriile-i gînduri, evadarea e însă superficială, deoarece, iată, Mihai îi cere părerea şi răspunsul ei e corect, pe faţă. „Asta mi se trage de la şedinţele la care asist toată ziua la Institut. Pînă să-mi vină rîndul să traduc cîteva fraze, înghit la inepţii, că-mi vine să las totul baltă şi să le sun pe şleau că totul e pierdere de vreme. Dar tac, zîmbesc, suport şi mojiciile unora, trebuie să mănînc o piine, în învăţămînt nu sînt locuri, nu-i vorbă că am şi pierdut contactul cu şcoala. Parcă aici nu uit şi ce-am ştiut ? Rutina cea de toate zilele, maşină de tocat carne le cerere, din acest amestec delicios puteţi realiza tot ceea ce doriţi, după sezon : sărmăluţe, chifteluţe, mititei, musaca şi cîte şi mai cîte, cu puţină fantezie improvizaţi o masă ideală, pe gustul tuturor ! Fantezia aici, fantezie dincolo, de unde s-o mai scot ? Am recunoscut, sînt o burgheză înrăită, vreau o existenţă tihnită, am îmbătrînit, am depăşit elanurile şi entuziasmele, alţii la rînd“.

La sfîrşitul săptămînii, Mati profită de absenţa lui Dinu şi-i face curăţenie în cameră. Rămîne cu aspiratorul în mînă : „E un miros ciudat, miroase a ceva !“ Începe să adulmece, acum nu mai simte nimic. „Irina, cu răutăţile ei e de vină ! Ce mi s-o fi năzărit ?“ Aspiră mocheta, şterge praful, are noroc, Dinu e ordonat, nu-i creează probleme. Cel puţin din punctul ăsta de vedere. Trece în bucătărie, spală vasele, ce bine că are gătit şi pe mîine. Dintr-o cutie scoate niste lapte praf şi bombăne : „I-am învăţat rău pe băieţii ăştia ai mei, dimineaţa dorm pînă în ultima clipă, cînd să-i mai trimiţi la lapte ? Mîncăm numai chimicale : cremă de vanilie din pachet, lapte praf, cuburi de supă, fulgi de cartofi, fulgi de fasole şi ne mai batem pentru ele. Să vezi ce plin de el o să se-ntoarcă Mihai !

Măcar dac-ar găsi varză. Pe întunericul și lapovița asta, cine mai stă în poartă ? Pentru ei ce contează ? Clienți cu duiumul, vin în poarta casei, dau varza și cartofii pe benzină, dacă ține figura. Cui îi place bine, cui nu, treaba lui, noi nu băgăm mîna în buzunarul nimănui." Mihai se întoarce obosit, înghețat, dar triumfător : varză, țelină, cartofi, o groază de bani, dar ce satisfacție ! Toată seara se luptă să sorteze produsele și să le scoată în balcon. Pe la zece și jumătate zac amîndoi pe canapea în fața televizorului. Cu gîndul la ziua de mîine, varza aia trebuie pusă în borcan. Mati tace, îngîndurată. În schimb, lui Mihai expediția cu Costică i-a priit, face planuri gospodărești, cum să procure vin de Crăciun de la un neam de-al lui Costică. Obosit, adoarme la studioul X. Dintr-un soi de încăpățînare, Mati rezistă. Filmul nu-i place, e cu un detectiv suedez sau norvegian, limba e imposibilă, acțiunea și personajul — naive. „Doamne, ce conformistă sînt, e o prostie ce fac, orice aș fi citit tot eram mai cîștigată ! De ce leg seara de sîmbătă de serialul la televizor ? **Tempi passati !** Cînd era Dinu mic avea o semnificație, era seara noastră a familiei. Acum Dinu a crescut, mănîncă video pe pîine, e aproape două și el n-a venit. Nu mai merge nici așa..."

DIMINEAȚA, toată lumea se scoală tîrziu. Dinu sporovăiește vesel, în sinea ei Mati îl invidiază pentru nepăsarea lui, povestește filmele văzute. Mihai îl ascultă cu încîntare. „Cineva tot trebuie să fie sever în casa asta, se hotărăște Mati". Intuind parcă scandalul, Dinu spune cu gura plină : „Mamă, la mine în cameră e un miros neplăcut, nu ți se pare ?" Cu ceașca în mînă, Mati se sprijină de masă : „Cum un miros neplăcut ? Ce fel de miros ? De unde ai scos-o și pe-asta ?" „Nu știu, mama. Pur și simplu miroase a ceva. De altfel, miroase în toată casa". Fără să scoată o vorbă, Mati se repede în camera lui Dinu și deschide fereastra. Aerul rece și umed intră în încăpere. „Ia poftim încoace, stimabile. Dacă n-ai grijă să aerisești ca lumea, te cred că nu miroase a trandafiri. Pune mîna și triază-ți rufele, măcar cu asta ajută-mă". Furioasă, începe să-i scoată hainele din dulap, scoate așternuturile din lada de pat, ridică covoarele. Mihai și Dinu o privesc intrigați. „Mai bine mi-ați da o mînă de ajutor. Casa e plină de molii, de unde invazia asta, pînă acum erau o poveste de familie, casele vechi aveau toate molii, cine știe cum se explica asta, acum s-au aciuat și la bloc, ce semn o fi ăsta ?" „Semne, semne ai luat-o și tu ca maică-mea, ba ochiul stîng, ba palma dreaptă, ba dacă visezi militari... Pune și tu naftalină și-o să scapi de ele." „Vezi că sînt nervoasă, nu mă mai lua peste picior. Și dacă asta te satisface, uite pungulețele cu naftalină, nu era cazul să aștept sugestiile tale". „Mamă, numai să nu vă enervați deodată, parcă așa suna deviza voastră. Și mai ales în fața copilului, adică a mea". „Decît să faci pe spiritualul, treci și fă lună în camera ta. Dulapul geme de haine și dacă nu te hotărăști tu să renunți la ele, am s-o fac eu, fără să te mai anunț. Lucrul ăsta e valabil și pentru tine, Mihai. Sînteți amîndoi și egoiști și comozi și m-am săturat să vă port de grijă ! Am să plec o lună de acasă, să vă las să vă descurcați singuri, să nu vă mai inoportunez cu cicăleala mea. Și dacă mai simțiți vreun miros special chemați-mă". Se închide în bucătărie, își bagă nasul în frigider, în cămară, peste tot. Mută toată cămara în bucătărie, șterge rafturile cu detergent. „Înainte erau mai parfumați și detergenții ăștia, și mai au și culoarea asta dubioasă". Aruncă pungi, cratițe vechi, ambalaje, borcane. Șterge aragazul în locurile unde nu ajunge s-o facă de obicei. „Trebuie să mă lămuresc ce e cu mirosul ăsta. Nu le strică nici bărbaților puțin smotru, sînt buni numai să constate, dar n-au inițiativă, gospodăria îi stresează". Pînă la prînz au trecut mare parte din lucruri prin mînă. Mihai va duce la nufărul un balot întreg de rufe, un altul cu haine pe care nu le mai poartă îl va dărui femeii de serviciu de la bloc. Casa respiră altfel. Mati e satisfăcută, nu spera ca dintr-o vorbă aruncată-n vînt să se aleagă cu o curățenie generală. Pune din nou aeroterma, caloriferele sînt reci, iar afară trebuie să fie cam zero grade. Geamurile sînt aburite, le șterge. Gîndește : „de-am avea o iarnă ușoară. Mă deprimă frigul, mi-ar plăcea să fiu urs și să hibernez. Să mă culc în noiembrie și să mă scol în martie". După-masă băieții se retrag în dormitoare Mati rămîne în living. Mai are de citit cîteva zeci de pagini la **Magicianul** și mîine a promis că înapoiază cartea. Lectura o prinde.

LUNI dimineață, cu cartea în sacoșă, o vizitează pe doamna Niculescu, proprietara romanului. Cînd intră în atelierul de machete, un miros neplăcut o izbește. Din colțul ei, doamna Niculescu o vede, vine spre ea, o ia de mînă și-o așează pe un scaun : „Am avut impresia că nu ți-e bine, te-ai îngălbenit la față. S-a întîmplat ceva ?" „Nu, nu cred. Probabil vin de afară și aici e un aer închis, o să-mi treacă". Mati continuă să vorbească mecanic, dar în sinea ei își zice : „Oare oamenii ăștia nu-și dau seama că respiră un aer imposibil de respirat ? Cel puțin dacă aș reuși să localizez sursa. Pe alții cum de nu-i deranjează ?" Se declară de acord cu tot ce spune doamna Niculescu, o provoacă să-i povestească despre nepoțica ei, subiect despre care respectiva doamnă e gata oricînd să istorisească ore în șir. Între timp, toată atenția i se concentrează spre perceperea mirosurilor din jur. Doamna Niculescu nu miroase a nimic, nici bine, nici rău. Dinspre părul ei vine totuși o undă de fixativ prost. De la biroul de alături, cînd și cînd, la mișcările unei tinere cu părul vopsit în șuvițe, un damf de transpirație îi întoarce stomacul pe dos. „Acum mă reped în ea și-i zic vreo două. Nu ține, nu e genul meu. Mai bine mă prezint cu un deodorant, dau un ciubuc și fac eu rost, dar te pomenești că nu pricepe aluzia și-și închipuie că o simpatizez în mod deosebit." Ca să nu dea de bănuit că o studiază în mod special pe colega doamnei Niculescu, Mati își rotește privirea prin încăpere. Capete plecate deasupra birourilor, parcă fără vîrstă, fără sex, fără culoare, nici îmbrăcămintea nu-i individualizează, un zumzet monoton, apăsător. „Dacă nu plec imediat, o să încep să urlu, să-i scot din somnambulismul ăsta. Fii calmă, fetițo, ai o zi proastă, ai mai fost în atelierul ăsta, poate și tu, în biroul tău arăți tot așa". Se ridică repede, o lasă pe doamna Niculescu cu fraza neterminată, îi face un semn vag cu mîna și se îndreaptă spre ușă. În drum, trece pe lîngă un cuier pom, plin de paltoane și canadiene. Nici urmă de îndoială : ele miros a umed, a vechi, a murdar, a rînced, a transpirație, a fum stătut. Ajunsă pe culoar, i se face rău de-a binelea. Pretextînd o migrenă se învoiește și ideea că va avea cîteva ore numai ale ei o înviorează. Rătăcește la întîmplare pe străzi, se aventurează în cîteva magazine. Sub ploaia rece, chipurile oamenilor se adăpostesc sub umbrele, glugi, gulere înalte. Trupuri fără cap, o mare de trupuri care rătăcesc în ceață. Îi piere cheful de umblat, vrea acasă. În metrou găsește loc, nu e oră de vîrf. Cînd să se așeze, observă că scaunul e ud. O silă de toți și de toate o cuprinde, nu e nimic de făcut, n-are cum să ajungă altfel acasă. Își face loc pînă la capătul vagonului și-și lipește fruntea de geamul rece. La a treia stație coboară și urcă cu greu treptele pînă la suprafață. În apartament, adulmecă suspicioasă fiecare încăpere. După curățenia de ieri, examenul e mulțumitor. Își dorește să facă o baie, dar pînă la cinci cînd vine apa caldă, mai sînt aproape două ore. În dormitor, scoate sertarul comodei, se urcă în pat, îl trage alături și-i inspectează conținutul plăcut mirositor : săpunuri **Rexona**, **Fa**, **Lux**, **Atlantic**, cîte unul din fiecare, două deodorante : **Bac** și **Fa**, un șampon mare de mere, cîteva eșantioane de parfumuri franțuzești, **vente interdite**, mostre de cremă de față și de corp, primite cu diferite ocazii și păstrate cu grijă pentru atenții și alte obligații. „Nici așa, tot ce am mai bun păstrez pentru a mă descurca pe ici pe colo și cît de cît. Nimic pentru mine. M-am săturat de săpunul de rufe care miroase a seu de cîine și de săpunul de toaletă care ți se face mămăligă în mînă. Măcar acasă, măcar în baie să miroasă frumos, măcar un trup proaspăt spălat să miroasă civilizat !" Ca să nu se răzgîndească, rupe ambalajele, desurubează fiolele de parfum. Proaspete, insinuante, provocatoare, undele parfumate se întretaie și se combină, e o risipă voluptoasă, de care se bucură ca un copil. „Și cînd te gîndești cu cît de puțin ne-am mulțumi uneori". Pîndește apa caldă, aduce în baie săpunul și deodorantul **Fa**, toarnă în cadă spumantul albăstrui. „Și uite așa îți vin și alte idei, ba chiar îți reamintești că ești femeie. Farmecul feminin ! Să fim serioși, e o artă se învață, se întreține, sigur, dacă nu-l ai deloc e mai greu, dar dacă-l ai cît de cît trebuie ajutat și anume în părțile lui esențiale". Zace în apa caldă pînă cînd aburii îi dau un fel de leșin. Cu halatul pe ea, simte respirația fiecărui por. Un halou plăcut mirositor îi însoțește fiecare mișcare și pentru moment senzația de bine, un bine superficial, minor o împacă și de data asta cu sine, euforia durează cîteva zile întreținută.

Puțin după Sf. Nicolae, deschizînd ușa apartamentului, o întîmpină același miros ciudat, neplăcut. „Ei, nu, am halucinații olfactive, am făcut o obsesie !" Se învîrtește prin casă, deschide dulapurile, controlează găleata de gunoi. Nimic. Cînd vine Mihai, îl ia pe ocolite, n-ar suporta ironiile lui : „Mihai, agață-ți paltonul și lasă-l să se usuce, cu iarna asta umedă, parcă toate miros a cîine plouat... !" „Prea ești și tu sensibilă. Treci cît mai repede prin vestiar, evită cuierul și lasă prostiile. Pînă mîine hainele se vor usca și cu asta, basta !" Mati nu insistă și schimbă vorba. Seara, cînd să tragă perdelele observă în colțul stîng al ferestrei o pată umedă pe tencuială. Mihai și Dinu nu se alarmează. „Mamă, o să se usuce, ai să vezi. Anul trecut, nici nu ți-am spus, știam c-o să te superi, m-a inundat doamna Vasilescu, nu prea mult, în colțul dinspre baie, și tu nici n-ai observat. În cîteva zile n-a mai fost nimic. O fi de la condens, poate ai gătit mai mult sau ai fiert rufe". Neconvinsă, Mati tace totuși. Ce argumente le-ar putea aduce ? Neliniștea rămîne și noaptea are un coșmar : se află într-o casă străină, în fine, într-un loc necunoscut, o cameră urîtă, cu mobilă greoaie; ia un pahar în mînă și el se transformă într-un praf albicios, care i se scurge printre degete ; vrea să se așeze pe un scaun și sub ochii ei acesta devine o pulbere maronie ; se retrage către un perete și el cedează, se sfarămă, se lasă ca un castel de nisip luat de val. Se trezește îngrozită. N-are nici un sens să-l scoale pe Mihai De spaimele ei s-a lecuit întotdeauna singură : au plecat cum au venit, fără o motivație aparentă.

A DOUA zi, cum ajunge acasă, se repede să controleze peretele. Cînd i se pare că pata s-a micșorat, cînd că ea a crescut. Își caută de lucru la bucătărie. Ar suna-o pe Sanda, dar Mihai se uită la televizor și nu îndrăznește să vorbească de față cu el. Ceva totuși trebuie să facă. Pretextează că aerisește camera și cînd închide fereastra zice : „Mihai, vino să-ți arăt geamurile. Vezi cum șiroiește apa pe ele ? Săptămîna trecută nu erau așa, uite s-a umezit și zidul de sub toc". „Ce bine-ar fi să nu mai exagerezi atît ! O fi intrat apă pe undeva". Mati se înfurie : „Inventezi explicații numai ca să scapi de mine. Termină o dată cu inerția asta, măcar pentru simplul fapt că tu ca bărbat trebuie să găsești o soluție. Ori poate te și amuză agitația mea". N-așteaptă răspuns. Aduce aeroterma sub tocul ferestrei, ia foenul, se urcă pe un scaun și plimbă jetul de aer cald pe perete. Poziția e incomodă, mîna i-a amorțit, pata s-a mai decolorat, dar nu s-a uscat de tot. Renunță. Mai șterge geamurile cu cîrpa, scoate aeroterma din priză. „Cred că pînă mîine se rezolvă, avansează Mihai" și dorința lui de a-i fi pe plac o înduioșează. Nici el nu pare prea convins de ce spune. „În fond, la ce folosește să ne enervăm amîndoi odată ?"

Dimineața, la birou, o abordează pe Maria, dar ea locuiește într-un bloc vechi și-acolo nu sînt probleme. Ea are totuși o idee : să-și pună al treilea rînd de geamuri ca o altă prietenă, numai că totul durează foarte mult, în nici un caz iarna asta nu se mai poate face nimic. Mati tace îngîndurată : „Și pînă atunci ? Cum o să rezist ?"

De la o zi la alta, lucrurile se înrăutățesc. Afară e foarte frig, termometrul oscilează cu încăpățînare în jur de minus zece grade. Tot peretele cu fereastra e ud, tencuiala se umflă, se cojește, cade. Pe ferestre șiroiește apa, marginea mochetei mustește de umezeală. Mati schimbă cîrpele dintre geamuri, șterge ferestrele aburite și face treaba asta cu o tenacitate disperată. În jurul gurilor de aerisire din baie și bucătărie s-au format pete negre, un fel de ciupercă, i s-a spus, care avansează lent, dar continuu. „Asta e un cancer, încet, încet va cuprinde totul, pereții, mobilele, casa, pe noi. Dumnezeule mare, am să înnebunesc. Nimeni nu mă ia în serios, deși i-am mai auzit și pe alții că au probleme. Agitația mea li se pare exagerată. O fi, nu știu, poate nu mai sînt capabilă să judec la rece. Și nici nu pot. Mă simt tot timpul și murdară și cu hainele jilave, o să putrezească totul, o să se descompună totul... și mirosul... asta e, mirosul... Cum să-l scot din mine, din casa mea ?" Stă pe canapea în living și plînge. Mihai și Dinu nu s-au întors încă. Fumează țigară de la țigară. Gîndește : „N-am nici o putere să lupt, pentru că nu văd nici o ieșire. Prea s-au adunat toate. Mobila din bucătărie s-a delabrat, masa s-a descleiat, scaunele se bîțîie, patul din dormitor scîrțîie din toate încheieturile, mobila de la Dinu are cam vîrsta lui, în baie faianța a început să cadă, robinetele curg, ferestrele nu se închid ca lumea, mochetele s-au uzat... de unde atîția bani și atîta energie... ? Abia am reușit să punem cît de cît casa la punct și-acum s-o luăm de la capăt. M-am săturat. Totul a fost făcut din sărăcie, din rată în rată, din **ceare** în **ceare**. O rată, un împrumut, un an din viața noastră, din tinerețea noastră. Care tinerețe ? O tinerețe în rate a unei generații în rate. Și-a mers din rău în mai rău. Acum ar trebui să-l ajutăm pe Dinu, să nu mai înceapă de la zero ca noi, numai că noi nu sîntem în stare, nu avem nimic pus de o parte. Nu e normal, parcă sîntem blestemați să ne construim fiecare castelul nostru de nisip și să asistăm cum îl ia apa sub ochii noștri. Părinții noștri au pierdut după război tot ce-au agonisit, nouă de unde să ne mai dea ? Noi ne-am ridicat prin noi înșine, parc-așa se spune și trebuie să fim mîndri c-am ajuns unde am ajuns, parcă-așa sună textul... Copiilor noștri ce le lăsăm ? Satisfacția înălțătoare de a lua totul de la început, de a-și croi viitorul așa cum îl vor ! Și uite-așa au trecut anii și viața noastră... și ce-a rămas ? Sigur, înțelegerea mea cu Mihai și dragostea pentru Dinu. Unii nu le-au avut nici pe-astea. Dar uzura de zi cu zi, clipă de clipă, oboseala asta de toți și de toate ? Cum să scapi de ele ? Fac parte din noi, ca mirosul ăsta. Cum să scăpăm de el ? Noi sîntem mirosul..." Mihai o găsește plînsă, ea nu-și ascunde disperarea, el încearcă s-o liniștească, preocupat, îngrijorat. Zice într-un tîrziu : „Mati, nu știu dacă asta e o soluție, hai să facem schimb de locuință..." O dă pe glumă : „De la Sf. Dumitru pînă la Sf. Gheorghe nu e bine să te muți, dar, cine știe, poate găsești ceva care să-ți placă". „Asta e o diversiune, gîndește Mati, dar trebuie să mă agăț de ceva."

Cu pixul în mînă subliniază toate anunțurile din ziar. Dă telefoane, cere relații, adună adrese, le centralizează într-un carnețel special. Zelul îi umple cîteva zile și, în sîmbăta cu **serele**, pornește pe urma lor. Și-a făcut un adevărat plan de bătaie : întîi cele din centru, apoi cele de la periferie, din cartierele noi. Pe măsură ce le bifează, își pierde speranța, îi vine să renunțe. Sentimentul de inutilitate devine copleșitor, nu cedează însă din încăpățînare. „Dacă nu merg acum pînă la capăt, n-am să fiu niciodată în stare s-o iau de la început". În timp ce în picioare într-o patiserie mănîncă plăcintă cu dovleac, îi vin în minte apartamentele vizitate : „De unele nu te poți atinge, nu le-am putea cumpăra nici dacă am intra datori pe viață. Ce nerușinare, să ceri o jumătate de milion pe trei camere și hol, ce-i drept, arătau bine, parchet, gresie, faianță, spații mari, mă rog, tot dichisul, dar ce folos ? Sigur că mi-ar fi plăcut, dar sînt inaccesibile, să-ți intre asta bine în cap" ! Mușcă din plăcintă, acum i se pare și mai fadă, un nod îi urcă în gît. „Numai de n-aș începe să plîng, să mă dau în spectacol... Cît despre celelalte, ce să vorbesc ? Ca la mine și mai rău. În unele locuri se vedea că se zugrăvise de curînd, ca să ascundă petele de igrasie în vederea unui schimb. În altele nici măcar atît. Sigur, nimeni nu-ți arăta în mod special petele, dacă le observai, bine, dacă nu, și mai bine. Dar mirosul ? Cum să te înșele mirosul ? Eu miroseam, ei miroseau, hainele noastre miroseau. De unii m-am simțit chiar apropiată, știam eu, știau ei, în ochii lor era aceeași tristețe. Mai bine nu mă duceam. Cum o să uit vreodată privirea lor, umilința, neputința lor ?" Lacrimile sărate se amestecă în plăcinta nici dulce nici sărată dar asta n-o mai preocupă. Cu ochii împăienjeniți iese afară în seara geroasă de decembrie. Glasul i se pierde printre trecătorii grăbiți, înghețați : „Vreau să mă mut, unde să mă mut ?, n-am unde să mă mut..."

iulie 1989 ; febr.-martie 1990

O premieră oarecare; un debut fericit

Premieră absolută la Craiova a dramei politice Muzică de balet **de Felix Aderca. Regia, Ioan Ieremia. Scenografia, Vasile Buz. Printre interpreți : Natașa Raab și Valentin Mihali**

ESTE, desigur, un loc comun adevărat potrivit căruia istoria decantează valoarea după acea disponibilitate a operei de artă de a se raporta în timp, mereu dincolo de conjunctura reflectată, la semnificațiile deduse din imaginea generală umanului. În piesa lui Peter Karvaș, **Un regat pentru un asasin** (montată la Teatrul Nottara de către Tudor Mărăscu) adevărul mai sus invocat, instrument banal în mîinile esteticianului sau ale criticului, devine premiză în conștiința actului însuși de creație. Maximum de semnificație culturală, artistică într-un maximum de concretețe, unul din posibilele idealuri ale operei de artă (de literatură) decade într-un maximum de semnificație raportat la un maximum de generalitate, ipostaza prin excelență nespecifică demersului artistic creator, ci dimpotrivă, speculației teoretice. Este, așadar, o observație simplă eroarea de a fixa aprioric în calitatea semnalului dramatic generalitatea în dauna particularului, a excepționalului ; fie chiar și în teatrul de idei, în cel al absurdului ; la orice nivel de „abstractizare" a **formelor** convenției teatrale. De aici „insuficiențele" spectacolului de la Nottara.

Dorind să aniverseze o cifră rotundă în existența instituției pe care o conduce, o pușcărie, Sir Milington Forthheringham (Emil Hossu) va accepta propunerea subalternului său, contabil șef, Buckle (George Alexandru), aceea de a organiza o execuție ! Problema este de a găsi călăul, executantul actului criminal. După tentativa eșuată de a convinge trei pușcăriași, printr-un concurs de împrejurări executantul se va decide a fi însuși propunătorul, Buckle. De aici, drama de conștiință pe care o va trăi acesta din urmă. Fără îndoială, conflictul are puternice rezonanțe în spațiul general umanului privind pervertirea morală a individului prin jocurile sale periculoase cu Puterea și în dorința lui de parvenire, prin implicațiile paradoxale ale deciziilor antiumane ale autorității, prin absurditatea relației dintre persoană și instituțiile sociale... Problema nu stă însă în **conținutul** receptării ci în **calitatea** ei. În ciuda reperelor destul de precise de desfășurare în spațiu și în timp (Anglia, sec. al XIX-lea, începutul sec. al XX-lea), a detaliilor specifice(la care regizorul putea renunța), natura conflictului dramatic nu exprimă, cum ar fi fost firesc, reflexia în ficțiune a unei realități specifice, a unei tensiuni provenite din înregistrarea anumitor particularități sociale, mentalitare, culturale, ci dimpotrivă, obligă spectatorul la o lectură **direct** în planul înțelesurilor generale, inclusiv contemporane. Fenomenul s-ar putea interpreta astfel : scriitorul slovac, ale cărui piese au fost interzise în vremea regimului totalitar, își plasează „conflictul" într-o epocă trecută și într-un alt spațiu geografic pentru a miza pe conotația corespondențelor. Karvaș ar replica aici, reamintindu-și cuvintele dintr-un interviu : „Dar care dramaturg italian a fost autorul pieselor **Negustătorul din Veneția Romeo și Julieta...**" etc. ? Răspunsul său este spiritual însă adevărul — parțial. Caracterul convenției dramatice la Shakespeare era pregnant și, cu toate licențele de autenticitate a detaliilor de spațiu și epocă, el exercită o funcțiune „autor'tară" în raport cu receptarea spectatorului. În plus erau puse în joc cu totul alte strategii culturale, opțiunea dramaturgului englez identificîndu-se, de asemenea, cu rațiunile unei anumite ideologii estetice.

Eroarea nu este numai a autorului căci erorile lui nu sînt literă de lege (în măsura în care **sînt** cele ale lui Shakespeare, pe care l-a invocat). Tudor Mărăscu, regizorul spectacolului, preia **ad litteram** indicațiile lui Karvaș plasînd conflictul într-o Anglie „tradițională" a sfîrșitului de secol XIX ; apoi, îl „organizează" modest, în limitele unei montări corecte, artizanale. Prin țesătura rară a ficțiunii dramatice propuse de Karvaș în **Un regat pentru un asasin** și prin montarea prudentă a lui Tudor Mărăscu răzbat mult prea des și prea evident, **în proximitatea primului nivel în receptare** (bine-înțeles, după epuizarea cîtorva scene care introduc în atmosferă și problematică), implicațiile metaforice, compromițînd prin aceasta însăși metafora spectacolului. Se produce o desincronizare nefericită (pe care o datorăm în primul rînd textului) între intuiția prematură a semnificațiilor și epuizarea greoaie previzibilă a evenimentelor conflictului, văduvite, astfel, de dramaticitate : între generalizarea implicațiilor „culturale" și simplicitatea semnalului revelator. Lamentourile lui Buckle sînt excesive și transformă finalul în ceva plictisitor. O eventuală răsturnare de registru stilistic în montare ar fi putut să modifice și impresia legată de alternanța scenelor și ar fi reușit, prin cîteva invenții de scenariu, adică prin șansa pe care i-ar fi acordat-o Tudor Mărăscu lui Karvaș (în mod ideal și retroactiv) de a „colabora" mai direct cu regizorul-interpret, să mai reducă, cel puțin, din efectele desincronizării. Oricum, în viziunea scriitorului personajele sînt mult mai libere decît în cea a regizorului. Sir Milington, spre exemplu, „face parte din acea categorie de oameni care ar muri de tristețe, de invidie și chiar de foame, dacă n-ar fi directori"...

Prezențele actorilor sînt la fel de pregnante și de interesante asemenea punerii în scenă. Nici unul dintre ei nu strălucește, cei mai mulți interpretează corect și anost, iar ceilalți evoluează submediocru. Cîte o mențiune favorabilă s-ar cuveni, totuși : lui Stefan Sileanu într-un rol episodic dar destul de consistent, al pușcăriașului Cecil Grey, într-o oarecare măsură, Ruxandrei Sireteanu aproape „o femeie adevărată" (Margot Higham), cum o consideră ironic autorul însuși ; și lui Valentin Teodosiu în rolul polițistului Algernon O'Hara. Stefan Radof nu reușește să facă din personajul său (Sir Ebedenzer lord Clarendon) „o apariție foarte simpatică", iar pe lîngă Catrinel Dumitrescu(secretara directorului : Vivian), George Alexandru (Buckle), Valeriu Preda (Peel), Elena Bog (asistenta medicală a lordului Clarendon), prezența lui Emil Hossu (Sir Milington) se aseamănă cu cea a unui actor străin într-o distribuție la Nottara, după cît de straniu cîntate răsună în rostirea sa articulațiile și intonația limbii noastre materne.

Ciudat lucru, dacă în spectacolul de la Nottara impresia spectatorului de a se afla în fața unor actori mai puțin experimentați ar contrazice realitatea, dar ar coincide cu imaginea performanței lor momentane, în schimb studenții de la Academia de Teatru și Film, în spectacolul **Pe cheiul de vest** după piesa dramaturgului francez Bernard Marie Koltès, vor fi cei ce vor crea iluzia aproape inversă. Spun „aproape" pentru că inclusiv „performanța" lor momentană se va dovedi, cred, cu adevărat memorabilă, capabilă să recomande deja cîteva nume de viitori excepționali actori în teatrul românesc ; și, fără îndoială, pe cel al realizatorului acestui spectacol, Felix Alexa, absolvent al clasei de regie a prof. univ. Cătălina Buzoianu și a lect. univ. Cristian Hadjiculea. Regretabilă rămîne prezența discretă, în contextul fenomenului teatral bucureștean, dar și în timp (doar cîteva săptămîni) a afișului cu acest spectacol, el urmînd rigoarea destul de nefirească pentru natura profesiei acestor studenți a ciclurilor de examene universitare. Unui astfel de spectacol cu mult peste media celor din București și din țară la această oră i s-ar fi cuvenit o continuitate în timp pentru a ajunge să se bucure de prestigiul pe care un public cu atît mai numeros i l-ar fi autentificat.

Ceea ce impresionează extraordinar în realizarea spectacolului de către Felix Alexa, fără să surprindă neapărat (în definitiv vîrsta criticului se apropie foarte mult de cea a regizorului...) este extraordinara sa maturitate și rigoare reflectate în maniera în care gîndește scenele moment cu moment, gest cu gest. Nu este vorba, în același timp, de o maturitate posibil de identificat numai în relația ei foarte directă cu o anume „erudiție" a mijloacelor de expresie pe care, dintr-un exces de entuziasm, tînărul regizor ar proba-o peste limite. Dincolo de cultura teatrală evidentă, de experiența unui ochi deja expert, Felix Alexa pune în joc (în propriul său joc al profesiei și în jocul actorilor cu care colaborează) sentimentul și intuițiile unui autentic artist, ale unui interpret-creator în sensul integral al cuvintelor, al textului dramatic.

Dacă aș fi avut prilejul unei lecturi a piesei lui Koltès înaintea vizionării spectacolului, mi-ar fi fost sugerată, cred, o alegere nefericită din partea tînărului regizor și aș fi avut un sentiment de teamă. Fără îndoială, textul lui Koltès își dezvăluie disponibilități dramatice deosebite, împletite cu farmecul unei scrieturi alese, într-un stil surprinzător de curat, de rafinat. Nu pot să nu remarc, totuși, o riscantă (din punctul meu de vedere asupra regizorului) situare a piesei lui Koltès într-o zonă neoexpresionistă și neonaturalistă a literaturii dramatice contemporane, în care semnificațiile tragice se edifică prin provocarea, în formele cele mai categorice, a consecințelor ultime, a limitei umanului. Fără să-mi reprezint vreun moment structura intelectuală a regizorului debutant după tipicul entuziasmelor juvenile, vitaliste aș fi găsit, cred, după o prejudecată, cu mult mai proprie opțiunea de titlu a tînărului intelectual (aparținînd unei a doua generații postoptzeciste, prin excelență a lucidității, a ironiei, hiperrafinată) din sfera acelei dramaturgii în care profilul literaturității urmărește mai degrabă semnificația ludică a identității umane și a conflictualităților. Sau, aș fi găsit mai potrivită opțiunea pentru un text dramatic din secolele XVIII—XIX în perspectiva unei viziuni interpretative noi, raportată tocmai la această „mutație" în plan ontologic. Mă bucur acum să descopăr, după vizionarea spectacolului, amprentele unei disponibilități de „hermeneutică" dramatică eliberată de excesele vechi. În interpretarea lui Felix Alexa piesa lui Koltès își găsește o cadență scenică limpede, în afara oricăror tensiuni clandestine, stridente, apăsătoare. Chiar și acolo unde tensiunea trofică atinge paroxismul accentele cad surprinzător, capabile să pluralizeze percepția semantică a unei scene, a unei situații. De o excepțională sugestivitate, probă a unei tehnici remarcabile, este acea distribuire a scenei de joc în două sau chiar trei zone de interes dramatic, perfect integrate, astfel încît, în receptarea la un moment dat, totul se poate petrece într-o simultaneitate contrapunctică : aici un vaiet de durere, dincolo un sărutat de mînă zgomotos ; aici o tînguire, un blestem, dincolo un chicot de ris, iar dincolo o imprecație amenințătoare. Centrată pe tema „schimbului", a tranzacției permanente între oameni și oameni, oameni și dragoste, oameni și moarte (trebuie să împuști doi oameni ca să cîștigi avansul moral față de moarte, pentru că viața nu-ți va putea fi luată de două ori), oameni și Dumnezeu, piesa lui Koltès își găsește în spectacol ritmarea riguroasă a sensurilor, chiar și atunci cînd scriitorul abandonează, spre final, coerența relațiilor dintre personaje.

În aventura aceasta fascinantă a studenților de la Academia de Teatru descopăr, de asemenea (introdus și eu pentru doar două ore), fără rezerve, un actor excepțional, profund și pregnant în persoana lui Florin Piersic (junior, senior, nu știu exact) ; o prezență scenică deosebit de puternică, de impresionantă, împletită cu un joc inteligent al interiorizării și al furiei, al elocvenței și al patimei. Alături de Florin Piersic o redescopăr pe cea care într-un spectacol mai vechi, sub conducerea profesorului său Mircea Albulescu, Dana Dembinski, realiza un rol memorabil, asemeni celui de acum. Dincolo de orice retorică menită să permită concesii unor studenți în pragul absolvenței, Danei Dembinski i se cuvin în exclusivitate superlative pentru rafinamentul și tehnica deosebită a jocului, pentru maniera absolut uimitoare de a schimba registrele interpretative, de a aluneca pe nesimțite dintr-o stare de trăire psihologică în alta... Cel puțin remarcabilă este Cătălina Mustață, de o pregnantă deosebită a caracterului personajului său. Alături de Irina Movilă, Patric Petre Marin și Andrei Zaharescu excelent condusi în spectacol de regizor și care au absolvit ca și ceilalți trei colegi ai lor fie clasa prof. univ. Sanda Manu, fie cea a prof. univ. Mircea Albulescu, fie la ambii deodată, Cristi Iacob și Marius Stănescu au fost prezenți cu succes în distribuție, deși ei sînt încă studenți în anii III și II.

Sebastian-Vlad Popa

Teatrul Nottara : **UN REGAT PENTRU UN ASASIN** de Peter Karvaș. Regia, Tudor Mărăscu.

Academia de Teatru și Film : **PE CHEIUL DE VEST** după Bernard Marie Koltès. Regia, Felix Alexa.

REUNIUNEA NAȚIONALĂ A CRITICILOR TEATRALI — Bacău, mai 1991

Criticii, privindu-se în oglindă

CÎND își examinează împreună rezultatele, criticii o fac cu spirit critic. Nu dintr-o pornire admonitivă și nu din exces de zel, ci pentru că au onestitatea de a-și conspecta roadele exercițiului prin înfăptuirile altora. Ale acelora despre care scriu. Reuniunea națională a criticilor teatrali (la Bacău) a avut, sub acest raport, seriozitate și aplicație. Oricît de mult te-ai plăcea cînd te vezi în oglindă, nu poți să nu observi — dacă ești normal și nu suferi de narcisism — un rid, o cută, un semn — care ieri nu era ; oamenii breslei, veniți din mai multe centre, au vădit luciditate în autoexamen, observînd oarecari simptome de incetineală ori rutină în demersurile lor habituale. Deopotrivă, au constatat, împreună, după ce au ascultat referate ce scrutau orizontul profesiei, că s-au îngustat parcelele consacrate comentării teatrului în ziare și reviste, domeniul fiind năpădit, în ultima vreme, de improvizați veleitari, amorali și impostori sadea, manifestînd o ignoranță agresiv-vivace, venind senzationalul, contestînd cu un parapon suspect de inautenticitate tot ce le cade sub simțuri și inventînd, **atoși, fleacuri, ca reporterul Cara**cudi ce-și avea toate sursele de informație în Cișmigiu.

S-au enumerat manifestările (multe și felurite) de cultură teatrală pe care criticii le-au inițiat și le duc mai departe — festivaluri, colocvii, simpozioane — prin Uniunea Teatrală din România cu sprijinul Ministerului Culturii și al altor organizații și foruri. S-a constatat extensia remarcabilă a contactelor cu străinătatea. S-a cerut o mai activă preocupare pentru formarea criticilor tineri. S-a sesizat reducția severă a activităților editoriale în materie de tipărire a dramaturgiei și teatrologiei. Reprezentanții editurii de stat „Meridiane" și ai editurii particulare „Rampa și Ecranul" au anunțat preluarea a ceea ce au pierdut din vedere alții și au enunțat planuri foarte promițătoare.

S-a vorbit despre necesitatea elaborării unui cod deontologic. Și bineînțeles, s-a discutat cu intensitate despre calitatea actului critic, caracterul teoretic al cronicilor, nevoia de documentare, relațiile directe cu autori, artiști, instituții, obligația etică de prezență la premierele teatrelor din țară, completarea locurilor vacante de secretari literari, — și o dezbatere cu cei existenți asupra condiției lor actuale — ocrotirea de către breaslă a acelor membri ai ei care sînt prigoniți sau înlăturați pe nedrept.

Critica își asumă — au spus-o cei mai mulți dintre participanți — îndatorirea de a sprijini dramaturgia națională, considerînd inacceptabilă situația acelor repertorii ale teatrelor de stat care nu cuprind lucrări originale. Critica socoate că e o datorie a ei încurajarea tendințelor novatoare, a experimentelor și se alătură încercărilor și căutărilor valide ale regizorilor tineri. Critica e de opinie că merită încurajate formele noi de acțiune teatrală, atelierele, studiourile de creație, laboratoarele, subvenționate sau nu. Criticii au impresia că apare nevoia înnoirii limbajului critic.

S-a luat cunoștință cu satisfacție că o echipă de peste două sute de persoane, coordonată de Ion Vartic și Mircea Ghițulescu, s-a angajat în realizarea celui dintîi Lexicon al teatrului românesc — de la începuturi pînă în prezent. S-a apreciat că există o criză de management în teatrul nostru, momente de criză în alcătuirea repertoriilor, în asamblarea formațiilor, dar că, în genere, procesul de normalizare a vieții teatrale e puternic marcat acum de realizări, personalități în conducerea unor teatre, desfășurarea unor competiții naționale cu participare internațională.

Sugestii abundente au conturat un plan amplu al Secției de critică și teatrologie a Uniunii Teatrale din România — care își propune în primul rînd să instituie Reuniunea națională a profesioniștilor din acest cîmp ca o modalitate periodică, sistematică de investigare a problemelor specifice. S-a prețuit ospitalitatea băcăuană.

Sentimentul dominant la începutul întîlnirii (de două zile pline) a fost acela de colegialitate bucuroasă (dacă nu mă înșel). Sfîrșitul a avut o nuanță tonică. Asupra ei nu cred că mă înșel. Și, în genere, dacă izbutim (și vom izbuti) să conlucrăm cu seriozitate și pe terenul sigur al valorilor nu văd de ce n-am putea da o culoare optimistă demersului comunitar al breslei. Aceasta vine și din credința că noi sîntem aceia cărora ne incumbă păstrarea în memorie a faptelor de creație ale artiștilor și răspîndirea veștilor despre ele azi și în pururi. Ce zicea Pitagora din Samos în această privință : „Pentru știință, pentru experiența lucrurilor și a vieții, pentru a-ți păstra puterea de judecată nimic nu valorează mai mult decît ținerea de minte. Avem a ține minte ceea ce e frumos, iar frumosul sălășluiește în lucrurile bine făcute care trebuiesc cunoscute".

Valentin Silvestru

Revederi

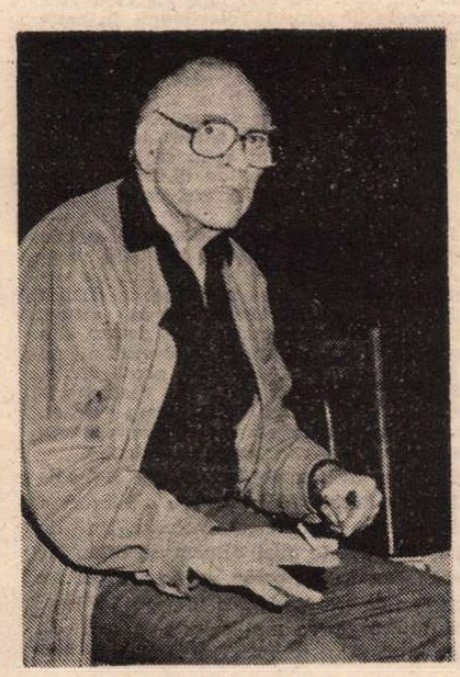
MI PLACE, mărturisesc, să merg la concertele unor muzicieni care s-au formăt aici şi pe urmă s-au expatriat din motive ştiute de oricine : numele lor nu putea fi nici măcar rostit la Radio sau pomenit în presă, fie şi în treacăt. Este adevărat că glorii mondiale, precum Ileana Cotrubaş sau Radu Lupu, n-au uitat nici o clipă de unde plecaseră, venind accidental chiar să mai cînte pe aici, lăsate să apară pe scenă sau pe podium mai mult „din greşeală", dar nu era voie să se vorbească despre ele. Totuşi — trebuie să aduc aici o laudă „României literare" — am mai reuşit să strecor cîte un cuvînt sau chiar un paragraf despre Radu, de pildă, pe care îl vedeam şi îl ascultam la cîte un Festival ; Sergiu Celibidache devenise chiar un personaj legendar la noi de cînd apăruse la pupitrul Filarmonicii din Bucureşti. În ultimul timp, însă, îi puteam păstra numai între cutele sufletului — şi dorinţa lui Sergiu de a-şi ţine cursurile de măiestrie dirijorală în România nu s-a putut împlini. Cred că eram aproape singura naţie care îşi permitea să aibă artişti mondiali plecaţi de pe pămîntul ei şi să nu ţină seama de existenţa lor. Ceea ce nu cred că-i îndreptăţeşte acuma, cînd revin, să sublinieze că aparţin exclusiv altei ţări, chiar dacă aceasta i-a adoptat cu deplină încredere. Nu are nici un rost să doreşti să-ţi uiţi originea, pentru că ea tot se ştie, de cine vrei şi mai ales de cine nu vrei. Nu cred că lui Arturo Toscanini i se putea spune că n-are nici o legătură cu Italia sau lui Igor Stravinski că nu se poate recunoaşte în muzica lui nimic rusesc. Am auzit că există emigranţi care nu mai vor să rostească nici un cuvînt românesc şi cînd aud de cineva venit din ţară se scutură ca „de dracu' ". Într-o vreme, poate că îi înţelegeam, că le era frică fie şi cînd se aflau la celălalt capăt al pămîntului ; însă acuma, eliberarea de teamă este o condiţie esenţială a supravieţuirii noastre, a tuturor... În fine, am pornit totuşi să scriu o cronică !

CĂTĂLIN ILEA şi OVIDIU BĂDILĂ cîntă în Germania în aceeaşi orchestră şi acuma au revenit împreună să ofere un concert în compania Orchestrei Naţionale a Radioteleviziunii, dirijată de Emil Simon, care a acceptat probabil să preia un program mai mult de **acompaniamente** ştiindu-se de toată lumea calitatea soliştilor — şi prin asta ne-a cucerit odată în plus, arătîndu-se că artistul adevărat nu se va feri niciodată să rămînă „în umbră". Oaspeţii noştri — fie-ne iertat dacă îi considerăm mai mult **ai noştri** decît **oaspeţi** — ne-au permis, între altele, să ne lămurim odată mai mult în ce priveşte **sindromul Bottesini.** Problema a fost stîrnită, cred, mai curînd de eminentul profesor de contrabas Ion Cheptea, a cărui faimă este una din cele mai pe drept create, pentru că a reuşit să dea unui instrument socotit în genere mai mult **de armonie** în cadrul orchestrei o serie de discipoli-virtuozi de o calitate recunoscută la multe concursuri de interpretare din lume, ca să nu mai vorbesc de marile formaţii simfonice de oriunde, care vor avea adesea măcar un exemplar **made in Romania, by professor Cheptea.** Ei bine, acest dascăl pasionat şi priceput, care, pe urmele lui Iosif Pruner, marele contrabasist de la noi apreciat de toţi faimoşii dirijori care au fost pe aici pe vremea cînd el trăia, organizează din cînd în cînd cîte o **gală a contrabasului** cu elevii lui — gală care citeodată îşi are din plin rostul (în 1989 s-au împlinit, de pildă, 100 de ani de la moartea lui Giovanni Bottesini) — fără să ne poată convinge, totuşi, că avem de a face cu un mare compozitor. Născut la Crema, în Lombardia, în 1821 şi mort la Parma, el a fost, în adevăr, primul virtuoz mondial al contrabasului, cutreierînd lumea într-o vreme, să nu uităm, cînd îndemînarea instrumentală făcea furori. Se pare că folosea un arcuş mai curînd asemănător cu al violoncelului decît cu cel în uz astăzi pentru ruda lui cu voce mai adîncă, ceea ce explică însoţirea frecventă a celor doi membri ai compartimentului „coardelor grave". Pe lîngă faptul că Bottesini întreprindea turnee împreună cu compatriotul său Luigi Arditi, rămas în istoria muzicii cu precădere în calitate de autor de opere, dar pe vremea tinereţii sale vestit ca violoncelist. Astfel stînd lucrurile, se cuvine să luăm cu îngăduirea unei note de pitoresc însoţirea concertantă a lui Ilea şi Bădilă în **Passione amorose** sau în **Duo-ul concertant** de Bottesini, admiţînd că şi-au acordat atenţia unei muzici inferioare celei a lui Niccolò Paganini, ca să luăm pilda unui alt virtuoz şi compozitor italian ilustru. Paganini avea în fiinţa sa şi ceva „drăcesc" ce ne hipnotizează şi astăzi, în timp ce compatriotul său contrabasist a scris o muzică bine sunătoare şi comodă, însă nu mai mult decît atît. Ceea ce nu înseamnă că nu ne-a făcut o plăcere rară admirarea în comun a celor doi muzicieni, fiecare cu caracteristicile proprii bine conturate însă adaptîndu-se excelent cîntului în ansamblu. Cătălin Ilea este de o muzicalitate interiorizată şi elevată, îndelung nutrită la şcoala esenţializată a genului de cameră, o figură nobilă şi prietenoasă care ne devine necesară şi familiară — să sperăm că va veni şi pe viitor cît mai des să ne cînte. Ovidiu Bădilă, pe de altă parte, se dovedeşte stăpîn pe instrumentul său mînuit pînă la limitele unei plăcute atracţii şi teatrale (abordează cu plăcere şi **jazz**-ul, ceea ce ni se pare firesc pentru un contrabasist solist), nedispreţuind atributele senzaţiei scenice pe care o poate crea apariţia sa. Se completează şi se întregesc reciproc la un grad înalt de realizare, dat fiind că se situează în categoria muzicienilor **pur singe,** care ştiu ce înseamnă să cînţi **împreună,** plămădind o sonoritate complexă şi calitativă, strălucind pe plan individual şi în acelaşi timp menajînd partenerul, punîndu-l în cea mai bună lumină. Ovidiu Bădilă a interpretat şi **Variaţiunile pe o temă rococo** de Ceaikovski — o transcripţie proprie după lucrarea dedicată original violoncelului —, cu fineţe şi lirism intens, fără să ne facă totuşi să uităm sonoritatea mai pătrunzătoare a partidei solistice în versiunea obişnuită. De partea sa, Cătălin Ilea ne-a adus **Concerto militaire pentru cello şi orchestră** de Jacques Offenbach, nu numai o primă audiţie la noi, dar o noutate savuroasă în repertoriul violoncelului, în genere. Nu mi-e ruşine să declar (şi cred că mulţi colegi, de pe toate meridianele mi se vor alătura) că nu am ştiut de existenţa acestei lucrări în creaţia maestrului operetei (şi operei comice) franceze. Este o „găselniţă" a lui Ilea, care o slujeşte cu o subliniere discretă — sesizată exact la nuanţa ei de către maestrul Simon — a unui umor cu nuanţe de picanterie, aşa cum îi stă bine autorului lui **Orfeu în infern.** Mai ales Finalul — s-a arătat delicios...

MAGDA SĂRBU este o violonistă excelentă, care şi-a terminat în 1978 studiile cu maestrul Ştefan Gheorghiu la Bucureşti şi acum face parte din Filarmonica oraşului Essen, în Germania. Ne-a făcut mare bucurie să o ascultăm şi să-i recunoaştem muzicalitatea calitativă, sonoritatea îngrijită, intuiţia şi ştiinţa stilistică fără cusur în **Simfonia concertantă KV 364** de Mozart. Partener i-a fost violistul Gabriel Bălă al Filarmonicii „George Enescu", pe care l-am preţuit nu mai puţin (nu se cuvine să-i alintăm numai pe oaspeţi) pentru tonul nobil şi atent proporţionat. Dialogurile celor doi — favorizate de frazele prin care Mozart repartizează, de regulă, acelaşi element tematic ambilor solişti — au fost încîntătoare ca unificare a frazării, acord fin al **respiraţiilor,** supunerea faţă de un ideal al sonorităţii slujit cu o deplină autenticitate, fără vreo dorinţă (nici măcar meşteşugit camuflată) de dominare asupra celuilalt. Un spirit de adevărată convorbire muzicală degajată şi spiritualizată.

Drept este însă să spunem că un asemenea climat a fost favorizat de un dirijor-muzician ca Ilarion Ionescu-Galaţi, pe care îl regăsim întotdeauna cu satisfacţie la pupitrul orchestrelor bucureştene (dincolo de permanenţa lui braşoveană şi internaţională). **Concertul pentru orchestră de coarde** de Paul Constantinescu, cu suculenţa lui baladescă transfigurată de firescul şi cordialitatea redării, inspirata **Simfonie** de tinereţe a lui Georges Bizet au împlinit un concert încîntător din sfîrşitul de stagiune al Filarmonicii noastre.

■



Trei instrumentişti români : **CĂTĂLIN ILEA, OVIDIU BĂDILĂ şi MAGDA SĂRBU.**

Despre „fair-play" în cultură

SE PARE că va avea loc o conferinţă internaţională pe tema fair-play-ului în sport. Noţiunea, pentru acest domeniu, este bine cunoscută, ca şi prescrierile ei de bază: respectul adversarului, acceptarea elegantă a înfrîngerii, recunoaşterea meritelor învingătorului etc. Mai întortochiate sau mai subtile, mai insidioase şi mai imprecise apar aceste prescrieri dacă încercăm aplicarea noţiunii de fair-play în cultură. Să fie vorba de un decalog, poate de mai mult, poate de mai puţin? Oricum, unele semnalizări se impun, în actuala avalanşă şi grabă informaţională.

Primul semnal se referă la capitolul traducerilor, atît de practicat, de căutat şi de util astăzi. L-au preluat cu un firesc entuziasm şi editurile particulare. Nu mă voi opri la problema reeditării, fără trimitere, a unor traduceri mai vechi — ea a mai fost discutată — ci la una nouă, mai gravă, care maltratează şi mistifică însuşi genul literar al traducerii fair-play, adică al traducerii din limba în care opera tradusă a fost scrisă. Această cerinţă, de esenţa traducerii competente şi corecte, pare un lucru de la sine înţeles, ţinînd de codul bunelor maniere ale autorului de traduceri. Există unele situaţii — deloc ideale — în care traducerea dintr-o limbă de mai mică circulaţie sau foarte complicată este efectuată în colaborare de către cunoscătorul limbii respective asociat cu un „stilist", cu cineva „care ştie să scrie". Iată însă că a apărut, acum, fără nici o reticenţă, chiar faţă de importanţa considerabilă a autorului original, procedeul aşa zisei „versiuni", adică al traducerii dintr-o altă traducere, nu din limba originalului. Faptul este cu atît mai de mirare cînd se întîmplă cu un autor ca Friedrich Nietzsche şi cu celebra operă *Aşa grăit-a Zarathustra!* Cum îşi asumă o editură fie ea şi particulară ca Edinter o astfel de răspundere? Germana lui Nietzsche este una din cele greu de tradus, atît din cauza concentrării ei accentuate, cît şi din cauza vocabularului împinzit de arhaisme şi chiar cuvinte inventate. În acelaşi timp, limba română este una din cele care se pretează cu maximă supleţe la traducerea din germană, aşa că versiunile intermediare nu pot oricum decît să altereze calitatea originalului. Să nu existe destule opere literare pe lume, încă netraduse, pentru ca fiecare amator să poată găsi una pre limba lui?

Un alt capitol de semnalat: capitolul „primul", „prima", „pentru prima oară" etc. frecvent întîlnit în ultima vreme la pripiţii în descoperiri, inedite şi superlative şi priorităţi, preluate fără nuanţări obligatorii şi precizări de rigoare, uneori chiar de reviste culturale, iar de Rompres în mod aproape obişnuit. Îmi amintesc de o recomandare de demult a lui George Oprescu, la cursurile de Istoria Artei: „evitaţi formulările cu «primul» şi «cel mai», fiindcă nu aveţi garanţia că cercetarea dvs. sau a oricui a epuizat toate sursele." Precauţiune sănătoasă, care de pildă ar fi temperat puţin indignarea autorului unei interesante note despre desenatorul Jules Pascin (în *Caiete critice,* nr. 3/1990) cu privire la totala necunoaştere a artistului atît la noi cît şi în străinătate. Lăsînd la o parte faptul că însăşi bibliografia anexată (incompletă de altfel) contrazice afirmaţia sa, autorul omite faptul că în 1985 a avut loc la Paris, la Hôtel de Ville, o mare expoziţie retrospectivă Pascin cu un remarcabil catalog şi cu un excelent film documentar, precum şi faptul că Pascin este inclus în lucrări româneşti de istoria artei interbelice. Fair-play-ul şi uitarea? Fair-play-ul şi graba?

Un alt exemplu: nici corespondentul român de presă la Paris, în relatările sale matinale radiofonice, nici comunicatele Rompres în ziare, în legătură cu foarte valoroasa şi importanta expoziţie românească de la Paris „Pictura românească în perioada impresionismului" nu au considerat în fuga miraculosului „pentru prima oară", că este nevoie să aducă măcar un discret omagiu marei expoziţii de artă românească modernă deschisă în 1927 la sala „Jeu de Paume" din Paris, expoziţie comentată la vremea ei de Louis Gillet şi de Lionello Venturi, şi a cărei influenţă a fost marcată în mai multe ţări europene. Eforturi uitate! Într-adevăr să nu uităm: în anii interbelici n-au existat doar mari oameni politici şi frumoase case boiereşti. Alt exemplu: a existat şi fair-play-ul programatorilor de spectacole — teatru, concerte — faţă de toate categoriile de public şi mai ales de tineret. Cu o săptămînă de lucru de şase, nu de cinci zile, cu o capitală fără „cartiere de blocuri" (de unde azi un drum în centru, la sălile de spectacol, este seara, ca şi imposibil pentru tineretul fără autoturisme), teatrele, Opera, Ateneul programau 3-5 matinee săptămînal : joi, simbătă două, duminică două. Şi nu cu piese uşoare neapărat. Integrala Shakespeare, clasicii francezi, germani, români, marii solişti; generaţii de elevi şi studenţi, în acele condiţii de omenie intelectuală, şi-au format caracterul, cultura, sensibilitatea, vocaţiile, care, evident, nu pot fi „localizate" în anume perimetre urbane.

Deocamdată, atît.

Amelia Pavel

Paul MIRON

En attendant D...

ACUM 120 de ani se năștea Feodor Mihailovici, cel ce a cuprins în proza sa toată ființa nesfîrșitei Rusii. Oare al nostru (să-i zicem Dostoiescu) — s-a născut ? S-o fi născut, dar nu a venit încă. Golirea sertarelor nu ni l-a adus în vitrine, acolo, unde cărțile se îngălbenesc ca și antărt, vechi, mai noi, înnoite. Dar e pe aproape. Cînd va coborî între noi, vom vedea cum ultimul îngerel de ghips se va sparge, cum pămîntenii — cei mai iubiți se vor prăbuși în propria lor țeapă, cum ultrasentimentele vor fi poprite la vămi neînșelătoare și îngropate în somnul pămîntului, cînd plastografii și tobosarii se vor pierde în putreziciune.

Nu a venit încă, dar paginile sale se scriu sub ochii noștri. Mai întîi e vîntul acela al libertății care a răscolit inimă și minte, a desferecat legături și a dat speranțe. O pală de spaimă a zguduit puțină vreme pe cei vinovați, dar nu s-au spășit. Iată-i din nou în cohorte bine închegate, pline de elan ! Cînd îi vom citi cartea vom înțelege de ce oamenii se feresc să gîndească de ce a gîndi e o crimă împotriva ordinii sociale. Vom înțelege cum de s-a scos revoluția la mezat, bănuind în fiecare umbră un cumpărător posibil sau dacă nu, măcar un binevoitor care ar fi dispus să și-o însușească. El ne va descrie cursa aceasta demonică a automutilării și ne va spune de unde își trage rădăcinile.

Zguduită de năprasnica bătaie de tobe a patrioților mereu de serviciu, o țară întreagă se îndreaptă ca o corabie spre țărmurile epocii de piatră. Timonierul, mateloții vor să ne convingă că acolo e limanul scăpării. Acolo, lîngă mormîntul cu ghirlande și luminări al celor doi, vom regăsi fericirea pierdută. Cîntarea României va fi jocul cu bita. Ne vom mîndri cu lepra care ne-a cuprins sufletele, în marea comuniune națională, ochii bulbucați de ură vor cerne uniform uritenia pămîntului. Cel așteptat va zugrăvi gulagul acesta pe care frăția tobosarilor ni-l pregătesc și ne va deslușì izvodul superstițiilor ce ne împresoară ca o pîclă fierbinte în care vîrcolaci, strigoi, moroi și stafii se preumblă fără pas. Cine îi sperie sau vrea să-i gonească, cine aprinde lumina, e „dat la gazetă" și condamnat public fiindcă lumina este marfă dușmănoasă de import. Parola cu care ne recunoaștem, care ne dă identitatea statală e „trăiască bezna !".

Dar D... nu va inventa nimic, nu va scrie cifrat și nu va teoretiza. Personajele lui vor fi contemporanii noștri ; numele lor nu se va stinge, cît va mai fi istorie. Mi-l închipui cum se documentează : citește **Azi**, citește **România Mare**, **Adevărul** și **Totuși iubirea**, citește și notează ca să ne explice mecanismul ideologic al antonimelor.

Noi, martorii de astăzi, ne mai mirăm sau ne revoltăm cînd descoperim în compoziții literare din „presa liberă", fraze ca de pildă, **„Păunescu a fost cel mai cenzurat și supravegheat scriitor în vremea dictaturii lui Ceaușescu"**, ne scîrbim la desfundarea butoaielor de lături din cantora Jenică & Cornel dar nu pricepem procesul de contagiere a creierelor. E numai un mimetism superficial sau un morb ce ne roade adînc măruntaiele ? Și ne întrebăm : Cum a putut un om de probitatea și seriozitatea lui Caraion, chiar batjocorit și hăituit cum a fost, să preia în **„Insectele tovarășului Hitler"** stilul și fabricația de gogoriță a opresorului său ? Molipsit de răutatea dușmanului nu și-a îndreptat armășarii fanteziei spre pășuni mai verosimile. De exemplu, ar fi putut scrie : „Du-te, Vadime, și împușcă tu tîrtanii ăia că eu mai am ceva de copiat la birou !" Iar Vadim (în carte, numai în carte) n-ar fi zăbovit ca să facă plăcere nănașului pentru a căruia voie bună ar juca și pe sîrmă.

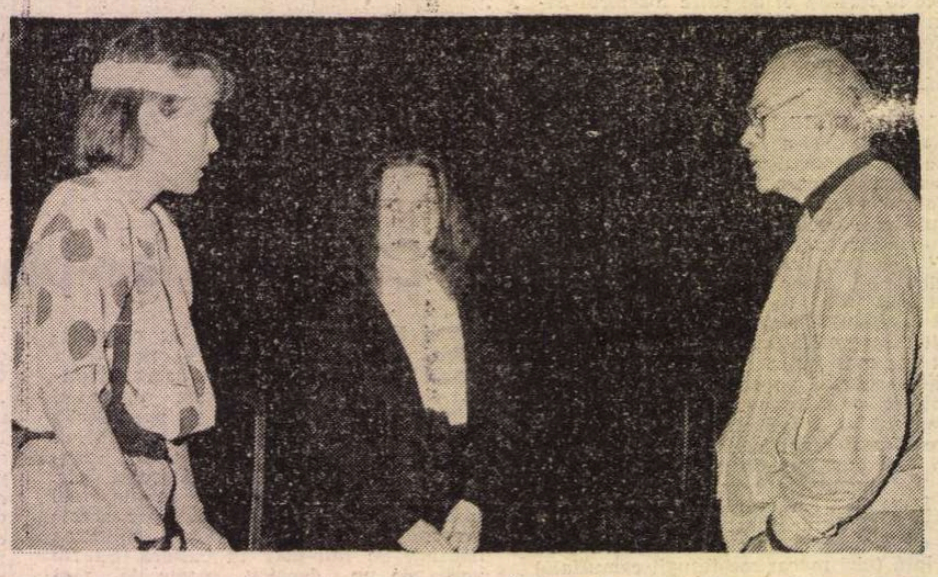
Chiar cunoscîndu-l pe Dan Zamfirescu rămînem uluiți după lectura unui studiu al său despre situația politică mondială, publicat în revista lui Arhon Drăgan de la Milano **Europa și Neamul românesc.** Ca să poată declanșa al treilea război mondial, Gorbaciov și Bush s-au întîlnit la Malta și au hotărît să lichideze pe **„Geniul Carpaților"** (așa-i spune lui Ceaușescu, de la obraz, fără să se rușineze), singura personalitate din lume care ar fi putut împiedica măcelul. **„Se ignoră un fapt esențial : s-a născut după al doilea război mondial, «o lume a treia», care respinge diarhia sovieto-americană. Liderii ei s-au numit Tito, omul care l-a înfruntat pe Stalin, De Gaulle, omul care a înfruntat America, Nehru, omul care a lansat Asia în politica mondială, și Ceaușescu, moștenitorul tuturor, de la un punct geopolitic de o importanță capitală."** Saddam Hussein, scornicescul arab, a fost atras cu viclenie în cursă, ca războiul să meargă înainte. Dar atenție ! : **„Popoarele, oricît de multe amintiri rele au despre comunism, nu au uitat că totuși, pe vremea comunismului, muncitorul era altceva decît piatra de pavaj pentru drumul cavalerilor industriei".** Asigurîndu-ne că forțele întunericului vor pierde și acest război, teologul reangajat își încheie profeția cu un omagiu adus genialului mort.

S-ar putea obiecta că acest studiu e bun doar ca să îmbogățească o fișă medicală într-o clinică de psihiatrie — că D... îl va ignora —, dacă n-ar fi chibiții, **les claqueurs,** promotorii prostiei, care colportează asemenea idei ca pe „Visul Maicii Domnului".

Îmi revine în minte o scenă din tinerețe, pe care i-aș povesti-o și lui D... La Timișoara, orașul martir astăzi, într-o piață, niște eliberatori sovietici cinătuiau o babă. Comandantul lor, cu pieptul plin de decorații, se așezase pe bordura trotuarului și rodea cu poftă dintr-un harbuz ; se întrerupea numai cînd soldații nu țineau rîndul. Era, prin urmare, ordine. Dar nu fapta barbară leza demnitatea umană ci rînjetul și aplauzele mulțimii de gură cască, ce se delecta, privind spectacolul. Pe nepoții acestora i-am văzut la televizor, la 13 iunie 1990.

Dar despre toate acestea — jocul lor, planul secund despre filiere și interferențe — va scrie D... Oare vom înțelege atunci, cît de bolnavi sîntem ?

■



RADIO

Premise ale unui nou program

ULTIMUL număr din „Panoramic" anunță, citam, „noutăți în schema de program la radio (iulie-octombrie 1991)", cu imediată precizare : „o mai bună profilare a celor trei programe". Citim noutățile, prezentate deocamdată eliptic, și înainte de a le comenta ne întrebăm ca în Marin Preda : pe ce se bazează ele, oare ? Care e motivația reală a acestor modificări apărute odată cu 1 iulie ? Să fie vorba despre armonizarea programului radiofonic cu un anume moment al calendarului anual, așa cum pare a semnala un titlu precum **Caietele verii,** supliment estival al **Revistei literare radio ?** Dar la 1 iulie, vara nu se mai află la începuturile sale, dacă ne amintim că noaptea de 21 iunie a trecut și semnele iernii încep să se arate, chiar dacă, la prima vedere, doar în teorie. O spun astronomii, o spune și Sadoveanu în **Nopțile de Sînziene** prin glasul lui Sofronie Leca, gata a-și justifica astfel prezența sa în poienile Borzei : „Ba nu, măria ta. Astăzi e Sfîntu-Ion de vară, cea mai lungă zi a anului. Astăzi toate se desfătează altfel, căci de mîine începe a scădea lumina și a se vesti iarna. Am venit să culeg un mănunchi de sînziene, să-l pun în grindă. Cînd or fi zile rele, îmi voi aduce aminte de poiana asta și de soare". Ca atare, bănuim că noul program este nu atît un program de vară, cît un program de vacanță. Așa se explică, probabil, depășarea spre ultima parte a serii a unor emisiuni de interes cultural (II, 22,30—23,00) și naugurarea seriei **La miezul nopții,** cuprinzînd : **Ora enigmelor** (teatru radiofnic), **Lectura de la miezul nopții, Revista literară radio, Rampa și ecranul, Revista medicală de la miezul nopții.** Pînă la aflarea tuturor detaliilor pe care este clădită noua structură radiofonică, ne gîndim că în sumarul unui program de vacanță, alături de **Ghidul de conversație** în limbile germană, franceză, spaniolă, engleză (luni-vineri, II, 10,45—11,00) și-ar găsi locul și un **Ghid** al punctelor turistice de interes istoric și cultural major, transmis zilnic, la o oră de audiență maximă. Care este, însă, aceasta în perioada vacanței, cînd tînărul și maturul, liberi de obligații sociale și de metronomul orelor fixe, au plăcerea organizării zilei dintr-o perspectivă strict personală, atît de diferită de la caz la caz. Așa că, acum mai mult ca oricînd, necesitatea reluărilor se impune de la sine. Astfel, emisiunile culturale anunțate sub titlul **Planeta Radio** (II, 11,00—13,00) sau **Radioenciclopedie** și **Memoria culturii** (II, 18,30—19,00) sau **Istoria lumii în capodopere, Valori de patrimoniu, Structurile umanului, Economie și politică, Rotonda personalităților** (II, luni-vineri, 15,30—16,00) sau **Spațiu european,** revistă de actualitate internațională (I, luni, 16,30), asemenea emisiuni, deci, care se arată a fi extrem de promițătoare, riscă să nu fie cunoscute de mulți ascultători. Radioul a accentuat în ultimul timp tematizarea celor trei canale de emisie și faptul că ele au acum un nume nu e deloc întîmplător. Și totuși, între **România-actualități, România-cultural, România-tineret** zidul de grabită nu este chiar atît de înalt încît să nu poată fi escaladat cu folos, mai ales în condițiile în care (observăm din nou acest lucru) nu toți ascultătorii țării au acces real la transmisiunile celor trei lungimi de undă, din motive în primul rînd tehnice. Radioul a optat, cu prilejul vacanțelor, pentru o structură fixă în interiorul căreia, față de experiența lunilor de toamnă, iarnă și primăvară, sînt introduse noi rubrici. Avantajele unei structuri „în mișcare" ar fi meritat, însă, a fi fost explorate, fie și cu titlul de experiment. Mobilitatea ca formă a libertății, deci, și sperăm că dacă ea e, din informațiile tipărite în „Panoramic", mai puțin vizibilă la nivelul organizării fluxului radiofonic ca întreg, în planul expresiei va fi dominantă. Noutatea sumarului, însoțită, așadar, cum se cuvine de o noutate de concepție și stil. Avem, în timpul vacanței, răgazul dorit de atîtea ori în timpul anului de a rămîne mai multe ore în șir în preajma radioului. Șansa este, deopotrivă, a ascultătorilor dar și a redactorilor ce pot acum (re)cîștiga publicul larg, un public divers ca formație, vîrstă, opțiuni. Această șansă nu trebuie în nici un caz pierdută. Poate pentru că una dintre cele mai înspăimîntătoare perspective este cea a pierderii șanselor.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Noul nume al cenzurării

O PARTICULARITATE a muzicii lui Johnny Răducanu e că nu poate fi acompaniată de aplauze, indiferent de strădaniile publicului. Jazz-ul nu eliberează pe nimeni, ci se adresează libertății interioare a celui care-l ascultă. Și asta fiindcă, profan vorbind, jazz-ul nu e „cîntec", el începe după ce cîntecul s-a terminat și îți stăruie în memorie, transformîndu-se în pretext al bucuriei de a cînta. Reacțiile destul de amestecate ale spectatorilor concertului televizat sîmbătă noaptea au făcut, într-un fel, ca muzica lui Johnny Răducanu să capete un „ce" în plus de expresivitate. Chiar dacă, pentru cunoscători, încercările de a aplauda în ritmul muzicii și scandările de nume vor fi sunat ca fluieratul în biserică...

■ AFLU cu întîrziere și cu adîncă tristețe vestea dispariției tragice a lui Gaad Johannes Schuster, unicul fiu al scriitorului berlinez Paul Schuster, originar din Timișoara, unul din cei care au combătut consecvent dictatura comunistă, iar după decembrie 1989 s-au străduit să ne ajute, atît aici, cît și peste hotare. Fotoreporterul Gaad J. Schuster-Gross a fost ucis la vîrsta de 27 de ani în Irak, în Vinerea Mare a acestui an, de către o bandă de mercenari husseiniști. O lacrimă pe mormîntul lui absent și o acoladă frățească părintelui îndoliat.

Dan Deșliu

În ceea ce mă privește, n-am nimic împotriva deprinderii de a cînta în cor cîtă vreme nu devine agresivă și nu încearcă să se instituie în regulă unică. Mi se pare semnificativ pentru momentul în care ne găsim că destui amatori de muzică de la noi ascultă jazz-ul cu stîngăcie. Vrînd, nevrînd, Johnny Răducanu a făcut și educație muzicală celor nedeprinși cu convențiile genului. Și asta fără cel mai mic semn de iritare, cu o convingere a reușitei pe care nu le au decît artiștii și misionarii.

Dl. Ilie Șerbănescu de la „Expres" spunea, la **Reporter '91** de săptămîna trecută, că toată presa ar trebui să fie independentă și că ziarele de partid vor deveni anacronice. Reporterul nu l-a întrebat, prudent, în ce categorie ar situa Televiziunea. Dar nici nu prea văd de ce ar fi făcut-o. Cît despre condiția presei independente de la noi, faptul că dl. Roșca-Stănescu i-a sfătuit să se astîmpere pe cei care încearcă să vîre bețe în roatele „României libere" mi s-a părut cît se poate de sugestiv. Probabil însă că asta se va întîmpla atunci cînd puterea va înțelege că rostul ziarelor nu e să cînte în cor.

Mai nou, la **Actualități** cenzurarea știrilor se cheamă „selectare". Nu știu pe cine vrea să păcălească dl. Hamza, dar mi se pare jenant pentru un gazetar să se justifice în felul în care a făcut-o d-sa duminică. Jenant și trist, fiindcă — din cîte știu — dl. Hamza își atribuie paternitatea unei operațiuni cu care se îndeletnicește dl. Emanuel Valeriu. De altfel aerul cel mai adesea indispus pe care îl au redactorii **Actualităților** dînd citire știrilor „selectate" e o probă că nici psihologia de simplu executant, în astfel de împrejurări, nu e aducătoare de fericire.

Nimic nu se ruinează mai ușor decît reputația unui ziarist care dezinformează. Nu știu dacă redactorii de la **Actualități** meditează la acest aspect al meseriei. Oricum, nu se vede.

Mă întreb cine mai ia în serios emisiunile în care dl. Emanuel Valeriu apare în postură de realizator. Cu atît mai mult cu cît d-sa încearcă, de fiecare dată, un plus de insistență, să ne convingă de sinceritatea cu care susține convorbirile sale săptămînale. Prea multă energie consumată zadarnic. Și-apoi cum n-avem de unde ști dacă sau mai bine zis cînd vîră foarfecele directorul Televiziunii în emisiunile date pe post, nimic nu mă împiedică să bănuiesc că d-sa aplică acest tratament și emisiunilor al căror autor este. Să urmărești o convorbire, avînd din capul locului asemenea suspiciuni, e obositor și în cele din urmă iritant, încît îi înțeleg pe cei care îmi spun că în timpul Convorbirilor realizate de dl. Valeriu ori sting televizorul ori își văd de alte treburi.

Probabil că de o soartă asemănătoare se vor bucura și emisiunile în care sînt abordate subiecte delicate din punctul de vedere al puterii. Ce să mai vorbim despre reluatul serial al **Revoluției în direct.** După un an și jumătate de dovezi din partea TVR că, în privința adevărului, nu e o instituție pe care să se poată conta, mi se pare ridicolă pretenția realizatorilor de a face lumină asupra unui subiect, în care problema esențială e autoritatea morală a celui care face investigația.

Dacă ar avea umor, redactorii **Actualităților** ar trebui să înființeze o rubrică a știrilor cenzurate de dl. Valeriu. Nu de alta, dar aceste știri oricum se află. Iar dacă „România liberă" va scoate și un cotidian de seară, ele vor fi aflate la timp. Mă întreb ce va mai selecta atunci dl. Valeriu.

Cristian Teodorescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1991 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri.)
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

Editura Doris

Editura DORIS
Director : dr. **Dumitru Mageresc**u
Redactor șef : **Ilie Tănăsache**

1. **Editura Doris** și-a pornit preparativele prin luna mai 1990. A urmat apoi bătălia cu birocrația postrevoluționară. Cui îi ardea de Măria Sa Manuscrisul, cînd sfîriiau picioarele după ștampilă, ISBN, înscrierea mărcii etc ? Și toate acestea însemnau un antrenament ușor pe lîngă ceea ce avea să vină : cursa de obstacole pentru procurarea hîrtiei, a spațiului tipografic...

2. Se aveau destule manuscrise în vedere, care întruneau calitățile și pretențiile publicării. Se aștepta doar clipa de respiro, după terminarea, „în picioare", a cursei amintite. Iar cînd aceasta a venit...

3. ...Editura a socotit că-și poate face intrarea, în lumea cărții de la noi, cu titlul considerat drept opera reprezentativă pentru întreaga creație a marchizului de Sade. Este vorba despre romanul **Justine**, care vede astfel, pentru prima dată, lumina tiparului în limba română, traducerea fiind semnată de Oana Popîrda. Autor controversat, socotit de dicționarele seci drept ...părintele sadismului, de alții, nu mai puțin avizați, precum Stendhal, drept un mare scriitor și un anticipator. Cartea a avut succes, ea a deschis un drum editurii noastre.

4. Am avut curiozitatea, zgîndăriți de întrebarea 4, să facem un sumar calcul. Și am conchis : la 27 de cărți luate în atenție, s-a decis publicarea doar a uneia. E mult, e puțin ? Și una, și alta. Cert rămîne rezultatul. Și la fel de cert, parcurgerea a mii de pagini, pînă la pagina care să aibă norocul de a fi întinerită și reîntinerită în zeci ori sute de mii de exemplare. Cîte cărți am publicat pînă acum sub sigla **Editurii DORIS?** 5 (cinci) volume în mai puțin de un an de zile. Între acestea : **Justine**, a marchizului **de Sade**, cum aminteam, **Maria Magdalena** de **Emanuel Copăcianu, Crimă și Știință**, o altă traducere, autor **Jurgen Thorwald** etc.

5. Întrebarea nu surprinde. Cînd a fost vorba dacă să optăm sau nu pentru **Justine**, ne-am pus nu o dată întrebarea : „dar un Sade, nu cumva este... nepotrivit, pentru publicul nostru cititor ?" Cînd s-a citit cartea s-a văzut că autocenzura noastră nu-și avea temei. Din punctul de vedere care ne putea speria, cartea este destul de „cuminte". De cenzură, autocenzură, obsesii nu cred că vom scăpa definitiv și curînd.

6. Editura noastră nu a făcut încă cunoștință cu „manuscrisele de sertar". A, manuscrise despre Revoluția din Decembrie, da. Decizia asupra destinului acestora rămîne o chestiune de viitor. Nu din prudență ori din nu știm care considerente politice, ci pur și simplu din rațiuni calitative.

7. Da, va fi mai bun acest an editorial pentru **Doris**. Cu un număr mulțumitor de cărți sub tipar în această vară — între care am aminti autori prestigioși precum **Victor Hugo, Ford Madox Ford, Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, Prosper Merimée** etc. — **Editura Doris** își croiește drum propriu în lumea atît de inedită a cărții. Un drum propriu, deoarece, se va vedea, strădania noastră țintește cel puțin două scopuri nobile : primul, acela de a se alătura cu toate puterile ei la actul de cultură pe care orice asemenea instituție caută să-l ducă la bun sfîrșit. În al doilea rînd, ceea ce știu puțini, **Editura Doris** este principala susținătoare, din punct de vedere financiar evident, a **Fundației Doris**, de combatere a maladiei SIDA în România și ajutorarea persoanelor atinse de acest cumplit flagel. Fundație cu caracter filantropic, nepolitică și neguvernamentală. Scopul nobil amintit ne-a dat puteri să învingem nenumărate obstacole pe care o editură, particulară le are de întîmpinat în condițiile „pionieratului" privatizării, al trecerii la economia de piață în România.

8. Editorul particular de azi — și numai el ! — își duce existența flancat de două prăpăstii, una mai abruptă și ucigătoare decît alta : într-o parte abisul falimentului, care nu rănește doar, ci frînge capete ; în cealaltă parte, viața dinamică, neașteptată și bulversantă a jocului pieței liberalizate. Care numai „joc" nu e ! Calea de ales între acești doi dragoni, cu fălci necruțătoare ? Alinierea necontenită la fluxul și refluxul pieței. La cererea ei. La **dictatul** ei. Restul, vorbe goale.

În librării

● **I. Igirosianu — FĂRÎME DE LA UN FESTIN.** Eseuri. **(Editura Eminescu, București, 320 p., 73 lei).**

● **Anatolie Paniș — PISICI PENTRU EXPORT.** Nuvele. **(Editura Porto-Franco, Galați, 240 p., 39,50 lei).**

● **Viorel Știrbu — PAZNICI LA DRUMUL MARE.** Roman. **(Editura Eminescu, București, 238 p., 65 lei).**

● **Valeriu Sîrbu — DEPARTE, ÎNTRE IERI ȘI MÎINE.** Roman. **(Editura Dacia, Cluj-Napoca, 406 p., 89 lei).**

● **Constantin Bălăceanu-Stolnici — CELE TREI SĂGEȚI.** Volumul este subintitulat **Destine la confluența cu istoria : Saga Bălăcenilor. (Editura Eminescu, București, 380 p., 39 lei).**

● **Elena Siupiur — SIBERIA DUS-ÎNTORS, 73 DE RUBLE.** Amintiri despre o familie din Basarabia. **(Editura Anima, București, 120 p. 61 lei).**

● **C. W. Schenk — TESTAMENT. Ultimele versuri românești,** cu un portret al autorului de Irene Reicherts-Born și prezentări de Emil Manu și Dan Tărchilă. **(Editura Labirint, București, 72 p., 30 lei).**

Fotografie de **Ion Cucu**

Colocviul traducătorilor și editorilor de literatură română

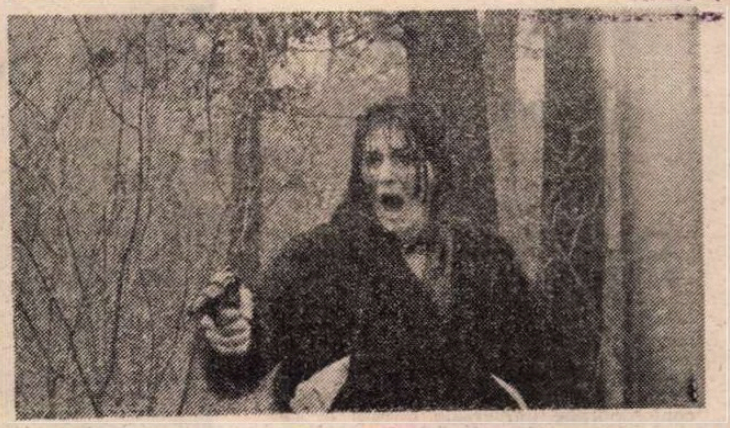
La Colocviul traducătorilor și editorilor de literatură română organizat de Uniunea Scriitorilor și Ministerul Culturii în zilele de 20 și 21 iunie la Sinaia au participat 29 de invitați din 15 țări și numeroși scriitori români. În prima zi, după referatele prezentate de Ștefan Aug. Doinaș (poezie), Florin Manolescu (proză) și D. Al. Condeescu (istorie literară), oaspeții și-au prezentat pe scurt activitatea de traducători și editori, precum și proiectele.

În ziua a doua au referit despre critică Adrian Marino, dramaturgie, Marian Popescu și literatură pentru copii, Grete Tartler.

S-a discutat însuflețit pe marginea referatelor și s-au acordat din partea organizatorilor premii pentru numărul și valoarea traducerilor lui Dionis Bubani (Albania), Libušei Valentová (Cehoslovacia), lui Marco Cugno (Italia), Ioan Flora și Tașko Sarov (Iugoslavia), Danutei Bienkowska (Polonia), lui Leons Briedis și Anastasiei Starostina (U.R.S.S.).

Concerte extraordinare

MARIANA NICOLESCO, celebra interpretă a muzicii lui Mozart, Bellini, Donizetti, Verdi, Pucini va apare pentru prima oară în fața publicului din țara natală în cadrul concertelor extraordinare din 27, 28 și 29 iunie. „O mare voce, o măiestrie extraordinară" a scris despre ea prestigiosul cotidian Süddeutsche Zeitung **din München. „Unul dintre ultimii monștri sacri ai cîntului" scrie săptămînalul** L'Express **din Paris. Considerată una dintre marile interprete ale Violetei din** Traviata, **ca și a rolurilor dramatice mozartiene. Donna Elvira în** Don Giovanni, **Vitellia în** La Clemenza di Tito **sau Elettra în** Idomeneo **(în imagine), ea este aclamată pretutindeni ca o adevărată regină în belcanto. Concertele extraordinare ale Marianei Nicolesco cu Filarmonica „George Enescu", dintre care primele două sînt rezervate în primul rînd abonaților, au loc în favoarea copiilor din orfelinatele române și pentru fondul de restaurare a Ateneului Român.**



PREMIERA SĂPTĂMÎNII : **Undeva, în Est** – un film de Nicolae Mărgineanu, după romanul **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura (în imagine, Maria Ploae)

Concursul MARIN PREDA

● Juriul celei de a V-a ediții a Concursului național de literatură **Marin Preda** (președinte, Eugen Simion) a acordat următoarele premii pentru proză scurtă :

Premiul Uniunii Scriitorilor — **Liviu Alger**, București ; Premiul I și al revistei **Luceafărul — Stelian Bădună**, Tîrgoviște ; Premiul al II-lea și al **Suplimentului literar-artistic Tineretul liber — Florin Molnar**, București ; Premiul al III-lea și al ziarului **Teleormanul liber — Valentin Cristian Piroș**, București ; Premiul revistei **Ateneu — Septimiu Stoica**, București ; Premiul revistei **Albina — Marinică Gheorghe**, Ploiești.

De asemenea, pentru recenta-rea critică a operei lui Marin Preda, a primit Premiul I, acordat de Inspectoratul pentru cultură al județului Teleorman și revista **Luceafărul — Diana Păslaru**, Cîmpina ; Premiul al II-lea și al **Suplimentului literar-artistic Tineretul liber — Elisabeta Roșca**, București ; Premiul al III-lea, acordat de ziarul **Teleormanul liber — Cornel Munteanu**, Satu Mare.

Nota redacției. Din pliantul editat cu prilejul concursului, rezultă că premiul „Marin Preda" a fost acordat și de revista noastră. Nu am fost consultați și nu am acordat acest premiu. Facem cuvenita rectificare.

Colocviu la Roma

NU DEPARTE de **Accademia di Romania**, în via Salaria 113, sala de conferințe de la **Centro Congressi** al Universității „La Sapienza", a fost locul de întîlnire — în perioada 13—16 mai, — a participanților la colocviul cu tema **Intelectualul și revoluția — exemplul românesc**, colocviu organizat de Universitatea din Roma, Asociația de românistică italiană în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România și sub auspiciile înaltului patronaj al Președinției Consiliului de miniștri italian, al Ministerului pentru învățămînt superior și cercetare științifică precum și al Ministerului patrimoniului cultural și ambiental. Entuziasmul, generozitatea d-nei Luisa Valmarin, șefa Catedrei de limba și literatura română de la Universitatea romană și ajutorul prețios, la Roma și București, al asistentei sale, Angela Tarantino, în prezent lector de italiană la Universitatea din București, au constituit garantul desfășurării optime a acestui colocviu, gîndit ca o regăsire, pentru prima oară la Roma, a scriitorilor români din exil, a scriitorilor din țară, a româniștilor italieni.

Salutul Excelenței sale, dl. ambasador **Luigi** Amaduzzi a relevat importanța acestei prime întîlniri-confruntare într-un spațiu spiritual deschis receptării culturii românești, evidențiată de către decanul Facultății de litere, Achille Tartaro. Ecourile au fost prompte. O analiză, trădînd bogăția, acuitatea dar, — ceea ce este mai important, — corectitudinea informației și înțelegerea profundă a evenimentului românesc, a rolului intelectualului român în raportul său cu puterea, de la variatele forme de rezistență din țară pînă la exil, a aparținut Giuseppinei Ciuffreda prin eseul **Metafora ce-a căzut în istorie — Intelectualul și puterea în România după '89.** „Un colocviu la Roma" publică „Il Manifesto". În prestigiosul cotidian „Il Messaggero", Roberto Livi a relevat importanța implicării în viața politică și civilă a intelectualului român în perioada post-revoluționară, mărturisind că este interesat de acest binom **intelectual-putere** pentru tot spațiul est european. De la Napoli, din partea cotidianului democrat-creștin a participat un alt cunoscător al realității românești, ziaristul Vittorio dell'Uva, deasemenea interesat de participarea activă a intelectualului român la refacerea societății noastre civile. Prezenți au fost în sală și scriitorii Giuliana Morandi și Aldo Rosselli, oaspeți ai Uniunii Scriitorilor în octombrie 1990... Pentru prima oară lucrările unui colocviu în străinătate au fost transmise **în direct** în țară. Lucru posibil datorită receptivității conducerii Radiodifuziunii noastre, precum și profesionalismului redactorului Carmen Velcu de la secția italiană. Nu același lucru se poate spune despre Televiziunea noastră. Mulțumim, în schimb, redactorului de la Cultural, Lucia Negoiță, care **s-a descurcat**, ajutată fiind de atașatul nostru de presă și de unul dintre bursierii români la Roma. Organizarea acestui colocviu a reactualizat dictonul vechi : **Toate drumurile duc la Roma.** Este adevărat. Însă drumul nostru n-ar fi fost posibil fără prietenia domnului Papa, directorul și patronul Agenției de voiaj OGNI-VIA, care pur și simplu ne-a oferit gratuit călătoria, participînd astfel, generos, la realizarea colocviului. Totuși, cu o singură prezență în cetatea eternă, imaginea României nu va putea căpăta acel puternic impuls, capabil să pună în mișcare, cu adevărat, logosul universului românesc. Este nevoie de un sprijin tot mai eficient în vederea stringerii legăturilor noastre cu lumea italică.

Mara CHIRIȚESCU

Ediții Beckett la Paris și

În căutarea sinelui pierdut

ÎN 1930, Samuel Beckett, de doi ani lector de limba engleză la Școala Normală Superioară din Paris, scria lucrarea intitulată **Proust**, propusă de Nancy Cunnard și Richard Aldington, în beneficiul editurii londoneze Chatto and Windus, unde cartea apare un an mai tirziu. Abia anul trecut Editura Minuit din Paris a tipărit prima traducere în franceză a textului.

Într-un scurt prolog, Beckett își avertizează cititorii : ei nu vor găsi în paginile cărții nici o aluzie la viața lui Proust și nici o referință la corespondența, eseurile și poemele scriitorului. Beckett se apleacă doar asupra romanului **În căutarea timpului pierdut.**

Autor, pînă în 1930, de poeme și nuvele, traducător de poezie italiană (Montale, Franchi, Comisso) și franceză (Rimbaud, Crevel, Breton, Eluard) și a unui eseu intitulat **Dante... Bruno. Vico... Joyce**, Beckett realizează cu textul **Proust** o lucrare matură și care, în lumina creației lui ulterioare, apare ca un program literar.

De la bun început, Beckett insistă asupra dualității romanului. El socotește Amorul proustian ca pe un revelator al incongruenței dintre cronologia calendaristică și **timpul realmente trăit.** Amorul apare ca o tentativă de control al timpului, de stăpînire a viitorului, și deci și a morții. Dar tinzînd să fixeze obiectul mobil al dorinței, voindu-l imobil și imuabil, obligîndu-l să fie veșnic prezent (luîndu-l ostatec — Albertine prizonieră !), stabilindu-i orare precise, recurgînd pentru aceasta la cadențele timpului „oficial", subiectul își pregătește sieși capcana finitului, a morții anunțate, programate. Pe care o așteaptă cu însutită angoasă.

„Memoria și obișnuința aparțin acestui cancer care este timpul", scrie Beckett... „Legile memoriei depind de legile generale care reglementează obișnuința. Obișnuința este un pact semnat între individ și mediul său înconjurător, sau între individ și excentricitățile propriului său corp. E garanția unei inviolabilități tacite, paratrăsnetul existenței sale... Viața este obișnuință".

Beckett ilustrează obișnuința, rutina, prin Françoise, bucătăreasa familiei lui Marcel, care știe mereu ce are de făcut, ale cărei gesturi nu au nimic superfluu. Citindu-l pe Proust („Dacă obișnuința este o a doua natură, înseamnă că ea ne împiedică să o cunoaștem pe cea dintîi, cu cruzimile și încîntările ei." — **Sodoma și Gomora**, vol. III, p. 151), Beckett omologhează cu **natura dintîi**, realitatea ; realitatea eliberată de cauțiunea normalității liniștitoare, scăpată de lanțurile pactului întruna reînnoit al rutinei, tot una cu efortul minim.

Decurge din acestea lipsa totală de valoare evocatoare din punct de vedere creator a memoriei voluntare, care este un memento al obișnuințelor. Ruperea acestui șir adormitor debușează în suferința de a fi. Două incidente sunt citate : angoasa naratorului în odaia de la Balbec, unde nici un obiect nu îi e cunoscut ; apoi, episodul apelului telefonic de la Doncières, cînd naratorul aude pentru prima oară în receptor vocea bunicii aflate la Paris. Vocea e atît de puțin asemănătoare celei știute de Marcel, atît de „străină" chipului bunicii, încît el are dubla revelație — a unei personalități secrete a bunicii, și a morții ei iminente.

Obinuința, natură secundă, anesteziază conștiința de a fi, interzice suferința. Viața naratorului (pe care Marcel însuși o compară cu un pendul) oscilează, scrie Beckett : „între suferința care deschide o fereastră spre realitate **și care este prima condiție a oricărei experiențe artistice** (subl. ns.) și plictisul escortat de hoarda lui de miniștri curătei cu jobene mătăsos-lucitoare, plictisul pe care îl putem socoti răul cel mai tolerabil dintre toate relele omului, fiindcă e cel mai durabil."

În compania lui Proust, Beckett face de fapt rechizitoriul realismului în întregul reproducător, fotografic. Proust însuși compara travaliul de rutină al memoriei voluntare cu parcurgerea unui album de fotografii. (De semnalat convergența gîndirii lui Barthes cu viziunea proustiană, în privința imaginii fotografice — sigiliu al dispariției, epitaf). Beckett comentează : „Memoria voluntară pretinde la plagiatul esențial, cel mai salubru și fastidios : plagiatul de sine. Democrată conștiincioasă (memoria voluntară), nu face nici o distincție între «Meditațiile» lui Pascal și o publicitate pentru săpun."

Memoria involuntară (Proust o numea astfel) „este imediată, delicioasă și provoacă o totală deflagrație a amintirii". **(Aibertine dispărută**, vol. IV, p. 267). Ea exclude utilul, norma, obișnuitul acceptat și revelează realul. Remarcăm precizarea, la un moment dat, a opoziției pe care Beckett o recunoaște între **acest real revelat** și „falsa experiență a realității". El redactează o listă a „fetișelor" proustiene, mai mult de o duzină, începînd cu madeleina înmuiată în ceai și sfîrșind cu „François de Champi" al lui George Sand, tot atîtea scurt-circuite în cîmpul memoriei nediferențiate, și afirmă : „Opera lui Proust este în întregime un monument ce omagiază memoria involuntară și măreția epică a acțiunii ei."

Adevărata memorie este așadar o trezire din uitare — nu un depozit de date. Și cu cît imaginea unui obiect, a unei ființe, ori epura unei senzații, unui sentiment etc. au fost mai adînc îngropate în uitare, cu atît puritatea, prospețimea lor se va păstra mai bine. Beckett vorbește despre proximitatea acestor „uitări" cu „Ideea" (majusculată !) și despre apartenența lor la un Paradis pierdut.

CUM operează Amorul în fluxul obișnuinței ? Dorință de a fixa, de a încremeni mobilitatea, de a captura, Amorul cată să convertească în existență perfect cunoscută (deoarece **posedată**), ceea ce e fără contur, insezisabil, fugitiv. Albertine fugara **trebuie** să devină statică. „Nu iubim decît ceea ce nu posedăm în întregime." **(Captiva**, vol. III, p. 614). Ni se pare fructuos să racordăm aici discursul lui Vladimir Jankélévitch despre conflictul între existență și Amor, între Ființă și iubire. Jankélévitch scria : „Cu cît existența e mai abundentă, cu atît iubirea e mai puțină (și invers)... Iubirea și existența sunt una față de cealaltă în raport invers proporțional." Dar o existență fără iubire nu-și merită numele, după cum iubirea presupune anterioritatea ființei. Jankélévitch propunea formula ideală a „unei maxime iubiri însuflețind o existență minimă" (înțelegînd, încă o dată, prin existență — conștiința și afirmarea sinelui). Nu e posibilă o cale de mijloc fără pericolul confortului, al rutinei, al satisfacției mic-burgheze. Dar înaintea filosofului, Proust și comentatorul său, Beckett, opuneau expansiunii amoroase, exploziei imaginarului celui ce iubește — momentul cuceririi, al posesiei, al convertirii obiectului dorinței în obiect existențial, ca pe o reinstalare în fluxul obișnuinței.

Furia de a poseda, gelozia, suferințele amoroase sunt asemănătoare manifestărilor unei crize fagocitare, aceasta (și) deoarece, cum scria Barthes în **Fragmente dintr-un discurs amoros :** „subiectul îndrăgostit constată cu spaimă că «eu nu sunt un altul»" — contrar credinței pe care s-a întemeiat literatura ultimei sute și mai bine de ani. Ba mai mult, dorința de posesie nu privește doar persoana (Albertinei), ci toate punctele din spațiu în care aceasta s-ar putea afla, toate secundele ei de trăire. Subiectul îndrăgostit se vrea omniprezent-în-simultaneitate cu obiectul dorinței. Năucit de multiplicitatea picturală a Albertinei, Marcel se află în permanentă vînătoare, într-o cursă „contra cronometru", pe lungimea-plus-durata căreia imaginarul posesiv abstrage în cele din urmă din Persoană, o noțiune cu numele Albertine.

Cele mai frumoase pagini ale lui Beckett se referă la „soluția proustiană" a Timpului.

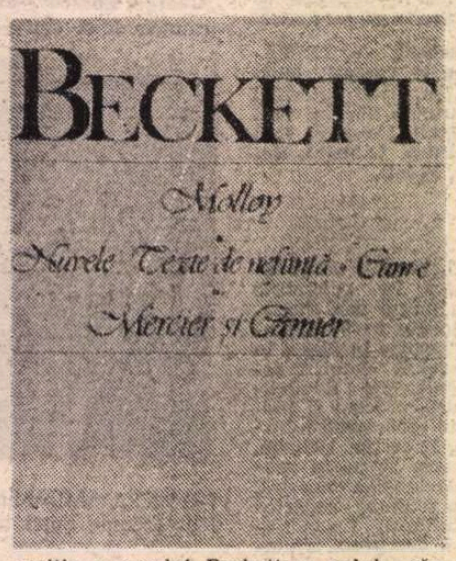
Trezirea din uitare — memoria involuntară grație căreia actul de creație e posibil — se petrece adesea, în epica lui Proust, cu prilejul ciocnirii experienței imediate cu o experiență trecută, sau cum spune Beckett : „printr-o acțiune recurentă și prin reacția ei în prezent... Grație acestei recurențe, experienta e concomitent imaginară și empirică, totodată evocare și percepție directă, reală, nu doar prezentă, ideală și nu doar abstractă, un real ideal esențial, extra-temporal. Dar dacă această **experiență mistică** (subl. ns.) pune la îndemînă o esență extra-temporală, urmează că cel ce o încearcă este el însuși o ființă în afara timpului. Soluția proustiană... constă deci în negarea timpului și a morții — negare a morții decurgînd din negarea timpului. Moartea e moartă pentru că timpul însuși e mort... Timpul nu e regăsit, ci abolit."

Samuel Beckett, **Proust**, trad. din engleză în franceză de Edith Fournier, Les Editions de Minuit, Paris, 1980.

Un mod al Împăcării cu Lumea

S-A (de)săvîrșit, după ce l-am așteptat atîta amar de vreme, nu numai noi, cititorii, dar și înșiși cei cărora li-l datorăm, un mare act de cultură, pe care trebuie să-l întîmpinăm cu toată bucuria și cu tot respectul : publicarea (oricum într-un tiraj insuficient și oricum întîrziată în raport cu cea a altor valori ale marii literaturi contemporane universale intrate în cultura românească) a două volume de proză beckettiană în foarte frumoasa traducere a Gabrielei Abăluță și a lui Constantin Abăluță, primul cuprinzînd și o substanțială și interesantă prefață de Romul Munteanu **(Plăcerea de a fabula)**, precum și o nu mai puțin remarcabilă postfață de Constantin Abăluță, în care acesta ne vorbește și de relația sa cu textul ca traducător **(Molloy, Beckett, vocea care-i unește).**

Laureat al premiului Nobel în 1969, deci bucurîndu-se de mai bine de două decenii de o reputație mondială, Samuel Beckett continuă să rămînă, din perspectiva unei abordări biografice, un necunoscut. Cronologiile vieții sale, cel puțin cele existente pînă în prezent, nu cuprind aproape nici un fel de alte date decît cele ale nașterii și morții și ale publicării operelor sale, mai ales pentru perioadele ulterioare celei de început. Este, în această descărnare pînă la dis-



pariție a omului Beckett, a eului său biografic, nu o simplă întîmplare, ci o deliberată (predestinată ?) abstragere, în virtutea unei conștiințe artistice ce se îndreaptă tot mai mult în această direcție a punerii în evidență doar a eului auctorial, a acelui eu numit de Proust (autor despre care Beckett a scris în tinerețe un eseu) eu profund, creator, opus eului social. Refuzînd sistematic orice interviu, orice explicație asupra operei sale, Beckett vorbește totuși întruna, **tăcînd**, despre opera sa — căci și tăcerea devine la un moment dat, cînd se organizează într-un sistem de ocurențe, **vorbitoare** — sau, mai bine spus, lasă deplină libertate de mișcare unei opere ce se poate astfel pe deplin vorbi pe sine.

Cititorul nu se apropie așadar de această operă intens ambiguă călăuzit de firul unui (meta)discurs auctorial ce l-ar plasa, vrînd-nevrînd, pe un anume făgaș (traducătorii au sesizat acest principal punct sensibil, care-i obliga să trateze textul ca pe cel al unui poem modern, ferindu-se de orice explicitare, ce ar fi redus lectura polisemică la una monosemică, și pe această intuiție/„știință" se bizuie una din reușitele lor). Situația este mai rară decît s-ar putea crede, căci pînă și autorii Noului Roman și ai Noului Nou Roman, promotori ai unei literaturi impersonalizate (sau depersonalizate), fenomenologice, au căzut în capcana construirii unui vast și multiplu metadiscurs critic ce amenință să reducă, printr-o prea mare explicitare doctrinară, o trăire originară a contactului cu realul la o pură proiecție intelectuală — cel puțin în unele receptări nu îndeajuns de sensibile, sau tendențioase.

Beckett, care este unul din inventatorii acestui tip de literatură — unele clasificări îl plasează chiar printre Noii Romancieri, dar dacă acceptăm această categorisire, trebuie să vedem în el chiar primul, și nu numai în ordine cronologică, Nou Romancier —, a avut deplina inteligență artistică de a rămîne pînă la capăt doar — îl parafrazăm acum pe Mallarmé — o voce impersonală prin care vorbește întreg universul, o voce care în același timp afirmă și neagă, iubește și urăște, e tandră și crudă, o voce care este **în același timp** cea a celui ce suferă și cea a celui care torturează, acuzatoare și totodată retrasă într-o perpetuă autoculpabilizare. **O** Voce, alcătuită dintr-o **infinitate** de voci, fosnind precum toți copacii lumii, susurînd precum toate riurile lumii, din vocile naturii în toate întruchipările ei și din vocile oamenilor, firave, în extincție, puternice, chinuite, sacadate, imperioase, stridente, spasmodice, voci ale vieții și ale morții indisociabile și mereu percepute de o lăuntrică ureche ca murmur confuz sau ca larmă asurzitoare : „Țipetele mă urmară aproape pînă în stradă. Mă oprii în fața ușii casei și ciulii urechea. Le auzeam neîncetat. Dacă n-aș fi știut că înăuntru cineva țipă, poate nu le-aș fi auzit. Dar știind-o, le auzeam distinct. Nu știam prea bine unde mă găsesc. Căutai, printre stele și constelații, ursele, dar nu reușii să le găsesc. Totuși trebuie să fie acolo. Tata mi le-a arătat primul. [...] Am început să mă joc cu țipetele cam așa cum mă jucasem cu cîntecul, înaintînd, oprindu-mă, înaintînd, oprindu-mă, dacă poți numi ăsta joc. În timp ce mergeam nu le auzeam, din cauza zgomotului propriilor pași. Dar de-abia oprit le auzeam iar, de fiecare dată și mai slab desigur, dar ce va să-nsemne asta că un țipăt e mai slab sau mai tare ? Ceea ce trebuie e să se oprească. Odată cu scurgerea anilor am crezut că se vor opri. Acum n-o mai cred. Mi-ar fi trebuit alte iubiri, poate. Dar iubirea nu vine la comandă" **(Prima iubire).** (O altă reușită a versiunii românești : traducătorii au înțeles că trebuie să transpună în primul rînd **ritmul, intensitatea** și **culoarea** unor voci.)

Cuplurile de personaje — întruchipate în tot ce are umanitatea mai derizoriu, mai degradant și mai vrednic de infinită milă, sînt „tratate" cu aceeași deplină răceală. Dar mai pot fi oare numite personaje aceste guri ale universului prin care lumea, cu uriența și frumusețea ei mereu triumfătoare („Mă întinsesem, era vreme frumoasă, priveam printre crengile dezgolite, pe care cei doi arbori și le prelungeau deasupra capului meu, priveam printre norii discontinui un colț de cer înstelat ducîndu-se și revenind" — **op. cit.)**, și omul în veșnica lui condiție supusă bolii, bătrîneții și morții, se spun,

Beckett, **Molloy, Nuvele, Texte de neființă, Cum e, Mercier și Camier**, Univers, 1990, trad. de Gabriela și Constantin Abăluță ; Beckett, **Prima iubire**, Unu, col. „Inițieri", trad. de Gabriela Abăluță, ilustrații de Egon Schiefe.

Bucureşti

Beckett arată cît de impropriu e titlul ultimei părţi a romanului **(Timpul regăsit)**, dar oare Proust se referea la regăsirea „timpului trecut" ori, tocmai, la un Timp eliberat din roţile zimţate ale memoriei voluntare, la un Timp al reînvierii — al artei, a cărei **necesitate vitală** se revelează naratorului în biblioteca prinţesei de Guermantes, ex-doamna Verdurin ? Părăsind biblioteca, scrie Beckett : „(naratorul) înţelege în fine definiţia baudelairiană a realităţii : fuziunea adecvată a subiectului cu obiectul, şi mai limpede ca oricînd caracterul iluzoriu şi absurd al unei arte realiste («mizerabil releveu de linii şi suprafeţe» — Proust : **Timpul regăsit**) ca şi vulgaritatea unei literaturi de notaţie, de doi bani rîndul."

De ce acest text-bijuterie al tînărului Samuel Beckett — mai bogat, cu cele o sută de pagini ale sale, decît multe compendii critice consacrate lui Proust — poate fi privit ca un program literar ?

Insistenţa lui Beckett în a condamna obişnuinţa ca pe un somn al creaţiei, va fi douăzeci de ani mai tîrziu „aplicată" unor personaje ca Molloy sau Moran. Şi unul, şi celălalt, sunt **decompoziţii** vii ale gesturilor, trăirilor, deplasărilor într-un timp nedeterminat şi într-un spaţiul care, în ciuda unei subtile specificităţi irlandeze, aparţine unei geografii, de asemenea, imprecise. Molloy ca şi Moran (ca să ne limităm doar la prima scriere-eveniment a lui Beckett) nareză fiecare, la persoana întîi, căutarea de sine, uneori feroce şi mizerabilă, alteori transfigurată de revulsii poetice. În **Molloy**, anunţat deja de **Murphy** şi **Watt**, Beckett inaugura, cum o făcuse şi Joyce, un limbaj capabil să destructureze obişnuinţa, să-i smulgă ancorele sociale şi ţărușii convenţiilor literare şi să lase pagina liberă, disponibilă pentru denudarea Fiinţei.

Samuel Beckett înţelesese astfel romanul proustian — ca pe o căutare a sinelui, în afară de timp, expulzîndu-l şi condensîndu-l în personaje din ce în ce mai îndepărtate, şir de figurine în deriva îmbătrînirii şi a morţii. O căutare a sinelui pierdut — într-o realitate ale cărei păcat şi teroare sînt tocmai ocultarea realului.

Rodica Iulian

---

ca într-un delir pitiatic, pe sine, ca semne ale unei confuzii şi uitări generalizate („Mă întreb dacă toate astea nu-s invenţii, dacă în realitate lucrurile nu s-au petrecut cu totul altfel, după o schemă pe care neapărat am uitat-o" — **ibidem**). Rolurile se schimbă întruna, între cel ce afirmă şi cel ce neagă, între victimă şi călău, într-o ciclică, infernală metamorfoză. Totul e nimicnicie — unii critici l-au atacat pe Beckett tocmai în numele ideii de demnitate umană —, dar sublimă nimicnicie, de o culoare tragică ce ne trimite de-a dreptul la Dante, Shakespeare, Pascal. O infinită „căutare a timpului pierdut", durerea încercării de a recupera prin memorie fişii, zdrenţe de copilărie, de tinereţe, de viaţă poate cîndva supusă unei ordini a fericirii, acum derutată, scoasă de pe orbită, haotică, în plină dezagregare, îndreptîndu-se ineluctabil, sub semnul atotputernicei zădărnicii, către neantul ce fiinţează ca adevăr ultim. Către un hău, un gol ce se cască în preajma fiecăruia dintre noi, aşa cum l-a simţit şi Cioran. Nimicul şi Totul, Vidul şi Plinul, Moartea şi Viaţa, Trecutul şi Prezentul — antinomii ce sînt în permanenţă transgresate, prin senzaţia de profunzime ce le unifică în ceva ce ar putea să poarte numele de Împăcare cu Lumea. Este o Voce care uneşte şi care parcă spune, ca şi cea din opera lui Camus : „Totul e bine", făcînd efortul imposibilei asumări.

Creaţia lui Beckett, atît de nepăsător şi orgolios monotonă în unitatea ei structurală — nici nu se poate vorbi de fapt de o diferenţă de scriitură între proză şi teatru —, suprem şi artistic ambiguă, deschisă astfel spre toate interpretările — cea metafizică, dar şi cea sociologică —, şi dezarmîndu-le, tocmai prin nemărginire, pe toate, este menită la veşnică recitire/recitare, întru învierea ei ca VOCE ce ne umple fiinţa cu zumzetul ştiutor de sine al propriei noastre vieţi şi morţi : „Auzea mai bine pe-ntuneric, auzea zgomotele pe care lunga zi i le ascunsese, şoaptele oamenilor de exemplu, şi ploaia pe **apă" (Mercier şi Camier)**.

Irina Mavrodin

„CĂRŢILE SACRE", *cum mai sînt cunoscute textele intitulate „Hermes Trismegiste", s-au bucurat de un imens succes în primele secole ale bisericii creştine. Redactate, iniţial, în limba greacă, însuşi Sfîntul Augustin a realizat, la timpul lui, o versiune în limba latină. Leagănul filosofiei care se desprinde din aceste Cărţi este Alexandria egipteană din primele secole ale mileniului unu. Oraş prin excelenţă cosmopolit, cuprinzînd între zidurile sale sumedenie de rase şi neamuri, avînd o bibliotecă rămasă prin bogăţia ei în memoria omenirii, Alexandria putea fi considerată în acele timpuri ca o capitală a lumii civilizate. Să adăugăm la aceasta hărnicia de excepţie a locuitorilor ei, nemaipomenita toleranţă şi deschidere faţă de orice religie adusă aici. Egiptenii antici au fost remarcabili în încercările lor de a descifra secretul morţii, originea răului, destinul sufletelor, mîntuirea lor etc. Aşadar, nu ne surprinde receptivitatea lor în legătură cu orice religie care ar fi putut să le dea un răspuns la aceste întrebări. În acest climat, prin excelenţă cultural, se produceau interferenţe surprinzătoare, chiar cu elemente de creştinism ezoteric. Amestec insolit de elemente filosofice şi religioase egiptene, orfice, neoplatoniciene, pithagoreice, iudaice, produse ale unei epoci decadente,* Cărţile sacre *ni-l prezintă pe Dumnezeu ca pe un principiu superior al inteligenţei. Această idee este extraordinară în sensul că îndeamnă la efortul de cunoaştere, numita Gnosă fiind instrumentul prin care se ajunge la cunoaştere prin înstruire. Este emoţionant acest aspect. Se promite o „mîntuire" prin cultivarea inteligenţei proprii, reuşită a individului cu concursul inteligenţei supreme care este Dumnezeu şi avînd ca principale componente binele şi frumosul. „Veniţi şi botezaţi-vă întru inteligenţă !" este apelul solemn lansat în capitolul din care prezentăm acum fragmente, pentru prima oară în româneşte. Considerîndu-l, ne întrebăm dacă nu cumva ar trebui să ne întoarcem înapoi, în timp, să ne restructurăm felul de a gîndi, reluînd totul de unde s-au oprit ei.*

Craterul sau monada

Hermes Trismegiste către fiul său Tat

HERMES

Creatorul a făcut lumea, dar nu cu mîinile ci prin cuvîntul său. El trebuie considerat ca prezent şi existînd din totdeauna, ca autor a toate, unul şi singur, care a creat fiinţele prin voinţa sa. Corpul lui nu poate fi atins, nu poate fi măsurat, nu putem spune nici că este ceva imens căci nu poate fi asemănat cu nici un alt corp. Nu este nici foc, nici apă, nici spirit dar totul ne vine de la el. Fiind bun, a vrut să creeze lumea pentru sine, împodobind pămîntul cu ea. A aşezat omul pe pămînt ca pe un giuvaer, animal muritor şi nemuritor. Omul este deasupra animalelor prin raţiune şi prin inteligenţă ; el s-a născut pentru a preamări lucrările lui Dumnezeu, pentru a-l cunoaşte pe cel care le-a făcut. Dumnezeu i-a dăruit cu raţiune pe toţi oamenii dar nu şi cu inteligenţă ; aceasta nu din cauză că ar avea nevoie numai de unii, căci pofta îi este străină şi ea se naşte numai în sufletul oamenilor lipsiţi de inteligenţă.

TAT

O, tată, pentru ce Dumnezeu n-a dat inteligenţă tuturor ?

HERMES

O, fiule, a vrut să ofere sufletelor o răsplată care putea fi cîştigată.

TAT

Şi cum a făcut aceasta ?

HERMES

A umplut cu apă un vas mare, un crater şi a pus să fie purtat de un trimis al său, poruncindu-i să strige spre inimile oamenilor: Botezaţi-vă, dacă puteţi, în acest vas, voi, cei care credeţi că vă veţi reîntoarce la cel care v-a trimis, voi, care ştiţi pentru ce v-aţi născut. Şi cei care vor răspunde la această chemare şi vor fi botezaţi întru inteligenţă, aceştia vor cuceri Gnosa şi vor deveni iniţiaţi în Inteligenţă, oameni perfecţi. Cei care nu vor înţelege, avînd numai raţiune nu şi inteligenţă, nu vor şti nici prin cine şi nici pentru ce s-au născut. Simţirea lor se aseamănă cu cea a animalelor lipsite de raţiune. Alcătuiţi numai din pasiuni şi din dorinţe, aceştia nu pot vedea ceea ce este demn de a fi contemplat, se dedau plăcerilor şi poftelor trupeşti, crezînd că aceasta este menirea omului. Însă aceia care au primit darul lui Dumnezeu, o, Tat, vor fi răsplătiţi pentru faptele lor bune, ieşind dintre muritori ei vor deveni nemuritori. Ei cuprind, prin inteligenţă, tot ceea ce se află pe pămînt şi în cer, precum şi ceea ce poate fi deasupra cerului. De la înălţimea la care au ajuns, ei privesc binele şi acest spectacol îi face să simtă ca pe o nenorocire şederea lor aici, jos, pe pămînt. Dezbărîndu-se de toate lucrurile, cu trup sau fără trup, ei aspiră spre Unul şi Singurul. Aceasta este o, Tat, ştiinţa inteligenţei: a contempla lucrările divine şi a-l înţelege pe Dumnezeu. Aceasta este o, Tat, binefacerea craterului divin.

Hermes Trismegiste

TAT

Şi eu vreau să fiu astfel botezat, o, tată.

HERMES

Dacă nu începi prin a-ţi uri trupul, o, fiul meu, nu te vei putea iubi pe tine însuţi. Iubindu-te pe tine însuţi vei cuceri inteligenţa şi atunci vei avea şi ştiinţă.

TAT

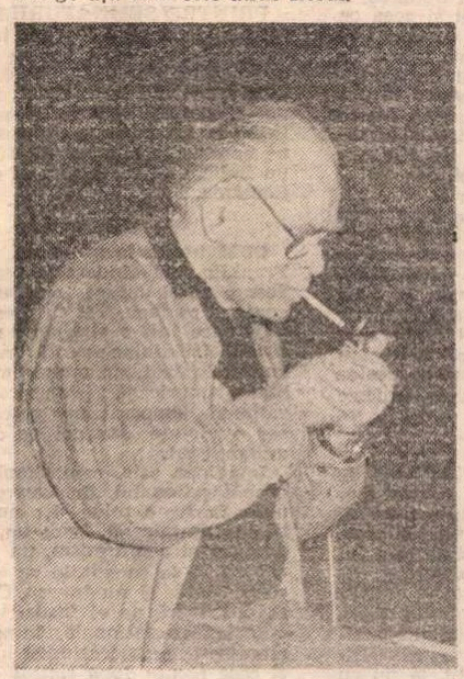
Ce vrei să spui, o, tată?

HERMES

Este imposibil, o, fiule, ca în acelaşi timp să te ataşezi şi de lucrurile pieritoare şi de cele divine. Existenţele au trup sau n-au, şi prin aceasta ceea ce este muritor se deosebeşte de divin; trebuie să alegi între unul şi celălalt, pentru că nu poţi fi în două locuri în acelaşi timp. Cînd alegerea s-a făcut, partea abandonată îşi manifestă energia în cealaltă; alegînd ceea ce este bine se obţine, de la început, o răsplată magnifică, apoteoza omului şi creşte numărul acelora care arată pietate faţă de Dumnezeu. O proastă alegere înseamnă pierderea omului, fără a-i căşuna lui Dumnezeu vreun necaz; numai că, la fel ca acei vagabonzi care umplu drumurile, vor trece şi ei prin viaţă preocupaţi numai de plăcerile trupului. Aşa stînd lucrurile, o, Tat, binele care vine de la Dumnezeu se află la îndemîna noastră, n-avem decît să întindem mîna şi să-l luăm fără teamă. Răul nu vine de la Dumnezeu el vine din noi înşine pentru că îl preferăm binelui. Vezi, o, fiule, prin cîte inimi de demoni şi revoluţii stelare trebuie să trecem pentru a ajunge la Dumnezeu cel singur şi unic. Binele este inaccesibil, fără margini, nesfîrşit; pentru el însuşi, el nu are un început, însă pentru noi pare a avea unul şi acesta este Gnosa. Este foarte sigur că Gnosa nu este principiul binelui, dar prin ea putem ajunge la el. Avînd-o călăuză vom putea depăşi toate obstacolele. Este greu să renunţăm la lucrurile din prezent şi să ne obişnuim să revenim pe vechile căi. Aparenţele ne înşeală şi refuzăm să credem în ceea ce este nevăzut; or, toate lucrurile rele sînt aparente, însă răul propriu-zis este invizibil pentru ochii noştri fiindcă nu are o formă sau o înfăţişare anume; seamănă numai cu el însuşi şi cu nimic altceva. Lipsa de corp nu se poate manifesta într-un corp. Iată în ce fel, ceea ce este asemănător se deosebeşte de ceea ce este diferit şi prin ce anume, ceea ce este diferit este inferior la ceea ce este asemănător.

Unitatea, principiul şi rădăcina tuturor lucrurilor, există în toate ca principiu şi rădăcină. Nu există nimic fără principiu iar principiul derivă numai din sine însuşi. Tot ceea ce este zămislit este imperfect, divizibil, creşte sau se micşorează. Ceea ce este perfect nu are nici una din aceste caracteristici. Ceea ce poate să crească se referă la cantitate şi sucombă, prin propria sa slăbiciune, atunci cînd nu poate avea unitate.

Iată, o, Tat, imaginea lui Dumnezeu, aşa cum poate fi ea reprezentată. Dacă ai s-o contempli atent şi dacă ai s-o vezi cu ochii inimii, crede-mă fiule, vei găsi calea spre înălţare şi, mai mult, chiar această imagine te va conduce: căci astfel este virtutea contemplării, te înlănţuie şi te atrage aşa cum este atras fierul.



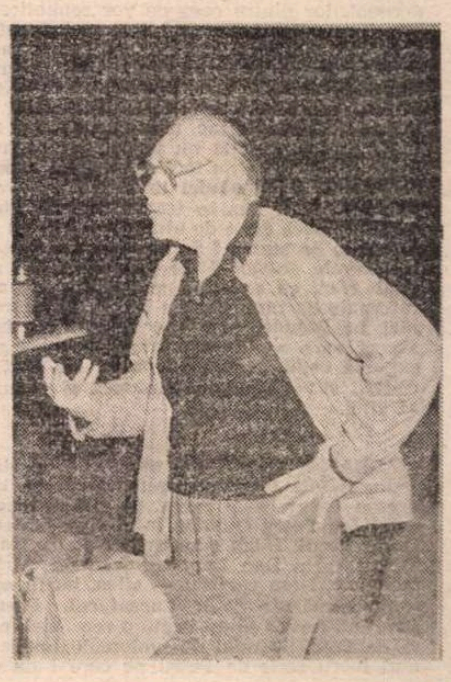
Piedicile care aduc în suflet pasiunile trupului

ATUNCI cînd un muzician, dorind să execute o melodie, este împiedicat de lipsa de acordare a instrumentului, nu va obţine decît un rezultat ridicol; eforturile sale inutile nu vor stîrni decît batjocura asistenţei; zadarnic va pune în joc toate resursele artei sale acuzînd instrumentul care îl reduce la neputinţă. Însă marele muzician al naturii, Dumnezeu, cel care dirijează armonia odelor şi care face ca instrumentele să sune după ritmul melodiei sale, este neobosit, căci oboseala nu-i afectează pe zei. Dacă un artist vrea să dea un concert, cînd trompeţii au dat măsura talentului lor, cînd suflătorii din flaut au exprimat fineţea melodiei, cînd lira şi instrumentele de coarde au acompaniat cîntul, nimeni nu va pune la îndoială inspiraţia compozitorului, căruia i se acordă stima pe care o merită lucrarea sa; se vor plînge, în schimb, de instrumentul al cărui dezacord a tulburat melodicitatea, împiedicînd sesizarea purităţii.

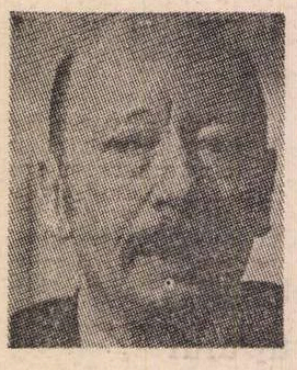
La fel, cînd este vorba de slăbiciunea trupului, ea nu-i poate fi reproşată creatorului fără a comite o impietate. Află, însă, că Dumnezeu este un artist cu suflu neobosit, mereu stăpîn pe ştiinţa sa, mereu fericit în eforturile sale, răspîndind peste tot aceleaşi binefaceri. Dacă Fidias, cioplitorul creator, a întîlnit o împotrivire în piatra pe care trebuia s-o cioplească pentru a-şi ridica opera, nu acuzăm artistul care a muncit după puterile sale; ne plîngem, oare, de o coardă slăbită care coborînd sau ridicînd sunetul determină dispariţia ritmului? nu, căci nu acuzăm artistul de viciile instrumentului; cu cît instrumentul este mai prost, cu atît merită mai multe elogii cel care a reuşit să găsească tonul potrivit. Ascultătorii îl vor iubi şi mai mult, fără a-i reproşa nimic. Tot aşa, o, preastrălucitilor, trebuie ca lira noastră interioară să fie pusă în acord cu gîndirea muzicianului.

Am văzut un muzician care, lipsit de ajutorul lirei, însă trebuind să realizeze un efect de armonie deosebit, a reuşit să suplinească aceasta prin mijloace necunoscute instrumentului cu care era obişnuit pînă atunci încît a stîrnit entuziasmul ascultătorilor. Se spune că un citared (cîntăreţ la citeră), căruia Dumnezeul muzicii îi era favorabil, fiind oprit în timpul execuţiei unei melodii de o coardă care s-a rupt, bunăvoinţa lui Dumnezeu a făcut ca acest lucru să fie suplinit, punîndu-se în evidenţă talentul său şi anume, printr-un noroc providenţial, un greier a înlocuit coarda ruptă şi a executat el notele care lipseau. Muzicianul, consolat în urma acestei întîmplări nefericite, a ieşit victorios. Ceva asemănător simt şi eu în mine, o, preafericiţilor; de îndată ce mă conving de neputinţa şi de slăbiciunea mea, puterea fiinţei supreme completează, în locul meu, melodia... Deci, înainte! Muzicianul o vrea şi de aceea şi-a acordat lira. Fie ca măreţia suavă a melodiei să fie pe măsura subiectului cîntecelor noastre!

Prezentare şi traducere de
Maria Genescu



Premii



● Premiul Friedrich Hölderlin al orașului Bad Homburg a fost acordat anul acesta scriitorului Günther Kuchnert (în imagine) pentru creația sa poetică. Juriul a apreciat diversitatea operei scriitorului, astăzi în vîrstă de 61 de ani, în lucrările căruia sînt formulate întrebări ale unui contemporan sceptic. Distincția este însoțită de o subvenție de 15 000 de mărci. **(NRZ, 8 iunie).**

● Creat în 1985, la Lourmarin, unde Camus își găsise refugiu, premiul Albert Camus a fost decernat anul acesta scriitorului Marcel Moussy pentru romanul apărut la ed. Albin Michel, **Un parfum d'absinthe.** Marcel Moussy este romancier, dramaturg, scenarist și realizator.

● Cel de al 14-lea premiu Relais H du roman d'évasion a fost atribuit anul acesta scriitorului englez William Boyd pentru romanul **Brazaville plage,** apărut la ed. du Seuil.

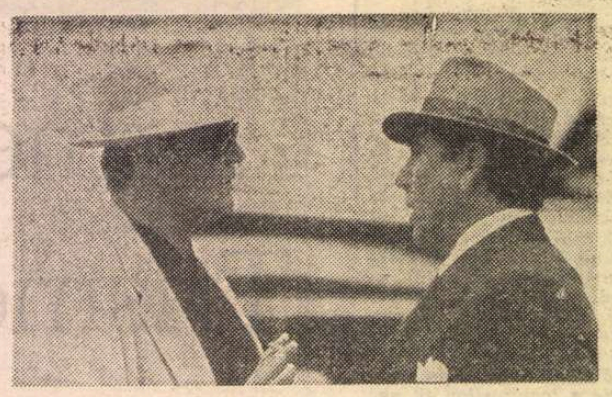
● Regizorul Luc Besson a fost dintre nominalizații Césarului din acest an, dar a primit premiu numai interpreta principală a filmului. În schimb, a luat pentru a treia oară Marele premiu al tineretului ISC-1991 pentru **Nikita**. Luc Besson a mai primit acest premiu în 1986, pentru **Subway,** și în 1989, pentru **Le grand Bleu (PREMIERE, iunie).**

● Premiul Ambasadorilor 1991, decernat de douăzeci de ambasadori în post la Paris, a fost remis la începutul lunii lui Gabriel de Broglie pentru biografia lui **Guizot** apărută la ed. Perrin. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 12 iunie).**

Concert la Beijing

● Luciano Pavarotti (în imagine) și Lucio Dalla s-au hotărît să dea împreună un concert, pe care să-l înregistreze pe o casetă video. Dorindu-și o scenografie sugestivă pentru acest eveniment, ei s-au gîndit la piața Tienanmen sau la Orașul Interzis de la Beijing, dar în aceste locuri nu este permisă filmarea, conform dispozițiunilor existente. O excepție s-a făcut totuși la filmările pentru **Ultimul împărat** al lui Bernardo Bertolucci, provocînd multe polemici.

În schimbul autorizației, Pavarotti și Dalla au acceptat să dea acest concert în mod gratuit. Acum, autoritățile chineze, după o lungă așteptare, sînt dispuse să acorde celor doi cîntăreți spațiul din fața porții Wu Men, la marginile Orașului Interzis. Dacă cei doi artiști vor accepta locul oferit, spectacolul va avea loc în luna octombrie. **(ITALIA & ITALIA, ediția estivală '91).**



Un film al memoriei

● **The two Jakes,** cel de al treilea film în regia lui Jack Nicholson — deasemenea și interpret al rolului principal — este considerat de comentatori drept un succes. „Un film al memoriei, o scrisoare de dragoste către trecutul unui oraș, un Los Angeles care nu mai există". „Nu vreau să trăiesc în trecut, vreau numai să nu-l pierd". Alături de Nicholson joacă actorii Harvey Keitel, Meg Tilly, Ruben Blades (ultimul, în imagine, lîngă Nicholson. **(PREMIERE, iunie).**

Patriarhul

● Richard Harris s-a reîntors pe platouri, după mulți ani în care a preferat scena, ca să-l interpreteze pe Bull Mc Cabe în impresionantul film semnat de Jim Sheridan **The field.** Se pare că a realizat o compoziție extraordinară în rolul unui țăran bătrîn, **Patriarhul,** orbit de pasiunea pentru pămînt. **(PREMIERE, iunie).**

Călătoria căpitanului Fracasse

● Realizînd filmul cu acest titlu, Ettore Scola și-a împlinit un vis din copilărie. Cu multă atenție, elaborînd îndelung, regizorul a construit „călătoria" care nu este un simplu film de capă și spadă ci o meditație asupra implicațiilor unor drumuri în viața unui om, și, totodată, un omagiu adus teatrului, acelei trupe de commedia del arte care l-a „primit" pe Fracasse de Sigognac. Scola a impus viziunea teatrală a operei ca pe un postulat. Cu serioase eforturi a ciștigat „pariul", filmul fiind un succes. Din distribuție fac parte : Vincent Perez (Francasse), Emmanuelle Béart, Ornella Muti. **(PREMIERE, iunie).**

Willi Boskowsky

● A încetat din viață în Elveția, în vîrstă de 82 de ani, Willi Boskowsky (în imagine). Din 1954 pînă în 1979, el a condus 25 de concerte de Anul nou, susținute de Filarmonica vieneză. Asemenea lui Johann Strauss, Boskowsky obișnuia să dirijeze cu vioara în mînă (era capelmaistru al celebrei orchestre), în picioare, privind spre public. **(DIE BUHNE, iunie).**

Godard polemic

● Într-un interviu acordat săptămînalului american **Newsweek** cineastul Jean-Luc Godard a criticat cu asprime posturile de televiziune americane care au transmis reportaje în timpul războiului din Golf. „Responsabilii canalelor de televiziune sînt adevărați criminali de război, neținînd cont de ceea ce spuneau în timpul conflictului din Golf, atît timp cît transmisia le aducea bani" adaugă Godard cu subînțeles. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 12 iunie).**

O expoziție neobișnuită

● În l'Espace Parfeuille din Uzès s-a deschis de curînd o expoziție mai puțin obișnuită, organizatorii sperînd că pînă la 13 iulie, data închiderii, să fie frecventată de toți admiratorii și profesioniștii jazz-ului. Sînt prezentate peste două sute de cărți despre jazz : eseuri, dicționare, enciclopedii (auto), biografii, monografii, volume de critică, romane, albume, polaruri etc **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 12 iunie).**

Premiera Menotti la Spoleto

● Actuala ediție a Festivalului de la Spoleto (26 iunie — 14 iulie) stă sub semnul sărbătoririi lui Gian Carlo Menotti, care împlinește 80 de ani, întemeietorul acestei prestigioase manifestări. Festivalul a fost inaugurat cu premiera europeană a operei **Goya,** compusă și regizată de Menotti. Pe afișul manifestării sînt înscrise 63 de spectacole muzicale și de teatru. **(NRZ, 11 iunie).**

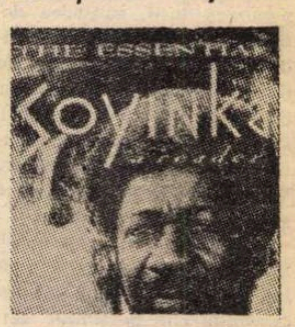
Breytenbach în Europa

● Poetul sud-african Breyten Breytenbach, cunoscut militant împotriva apartheid-ului, a participat la Conferința anuală a Societății pentru noua literatură de limbă engleză, desfășurată la Universitatea din Essen. Conferința, care a durat patru zile și a reunit 300 de participanți din toată lumea, a avut drept temă „Tradiționalism versus Modernism" în literatura anglofonă. **(NRZ, 8 iunie).**

O adevărată scriitoare

● „Frumoasă, mondenă, prietenă a lui Proust, dar **Papagalul verde** dovedește că Martha Bibescu a fost și o adevărată scriitoare", se spune în supratitlul cronicii literare **Principesa memoriei,** semnată de Daria Galateria în **L'Espresso. La bal cu Marcel Proust** era unica operă a Marthei Bibescu apărută în Italia, cu 13 ani în urmă la editura Sellerio. Recent, aceeași editură a publicat romanul ei autobiografic, **Papagalul verde,** scris în 1924 și care a făcut-o cunoscută în cercurile literare. (În imagine, un portret al prințesei Martha Bibescu, pictat în 1911 de Giovanni Boldini). **L'ESPRESSO, 2 iunie).**

Esențialul Soyinka



● Acesta este titlul volumului publicat la editura Pantheon sub îngrijirea și cu o introducere a lui Henri Louis Gates Jr. Este vorba de o necesară antologie din creația lui Wole Soyinka, deținătorul Premiului Nobel pentru literatură din 1986 — „îndiscutabil cel mai bun scriitor din Africa", după părerea exprimată în **New York Times Book Review.**

SCRISOARE DIN AMERICA

Însemnări de peste Atlantic

SĂ SCRIU ceva din America ? Ce să scriu ? Să dau o imagine a evenimentelor zilei de aici, a confruntărilor din Congres, a deosebirilor dintre ceea ce vor republicanii și ceea ce vor democrații ? Dar mă interesează asta cu adevărat mai mult decît situația politică din România la ora de față ? Să scriu despre evenimentul cultural despre ultimul „best-seller", despre filmul lui Koestner care a primit ultimul Oscar ? Toate astea sunt lucruri foarte bune și cei care o fac, nici discuție, fac o treabă admirabilă. Dar personal nu pot să uit că ani de zile am aruncat o privire nu tocmai amabilă rubricii din coltul de pagină al **României literare** despre cartea străină, știind că sunt pus în francă imposibilitate de a avea accces la acea carte de ultimă vogă. S-au schimbat mult lucrurile de atunci ? Se pare că nu. Să scriu despre ce zic ziarele de-aici despre România ? E aproape imposibil căci, cu excepția unor minscule notițe, la mari intervale de timp, nu zic nimic. Și nu spun mai nimic nici **Le Monde,** nici **The Times.** De fapt ignor acel aspect care se discută totuși aici, acela al țării care exportă copii pentru adoptare. De fapt aștept vestea căderii guvernului neocomunist, și ea nu vine, întîrzie să vină.

ASEARĂ, 29 mai, am ascultat la postul național de radio (NPR) tableta cutremurătoare a lui Andrei Codrescu despre asasinarea, în stil de execuție publică, a lui Ion Petru Culianu la Universitatea din Chicago. De necrezut. L-am cunoscut pe Petru, ca și pe sora lui Tereza, prin Dan Laurențiu. Într-o străfulgerare de memorie, l-am revăzut — sfios, tăcut, aproape angelic — în cămăruța de la **Luceafărul.** Peste puțin timp, Laurențiu avea să-mi arate o recenzie în italiană, scrisă de Petru la unul din volumele lui de versuri. Ultimul lucru scris de Petru pe care l-am citit, și nu cu plăcere, a fost un atac caricatural și extrem de violent la adresa lui Heidegger, publicat într-un ziar românesc de aici. Mă gîndesc la Tereza, la Dan Petrescu, la Dan Laurențiu.

NOAPTEA, în vis, ca și cum printre nouri s-ar fi deschis o poartă, văd o mare de verde în montura elastic-schimbătoare a spinărilor aburoase. O voce îmi șoptește : „Asta e Bucovina !", și visul se încheie. Noaptea începuse cu o furtună năprasnică și cu sirenele anunțînd peste oraș un posibil tornado.

PRINTRE SEMNĂTURILE, destul de numeroase, pe care le citesc cu plăcere în intervențiile lor publicistice, aș vrea să amintesc aici pe cele ale lui Ștefan Tcaciuc și Anatolie Panis. Îi știam, și pe „Taras Bulba" și pe „Pădurarul de la Snagov", îi știam cu alte cuvinte că pot fi și buni scriitori și buni prieteni și buni colegi. Ceea ce nu știam e dimensiunea politică de excepție pe care articolele lor mi-o revelă. Măcar atît și tot e un indiciu că ceva-ceva se schimbă și se reclădește în România.

CUM lucrez la un eseu despre **Autobiografia** lui Franklin, mă gîndesc la ceea ce scrie D.H. Lawrence despre ea și despre „eul" american lăsat moștenire de genialul yankeu. Tătucu' Ben, cum îl numește sarcastic Lawrence într-o strălucită polemică pe marginea credoului fraklinian, ar fi vrut să impună, dacă n-a și impus de fapt, un anume model standard de personalitate americană : Americanul self-made, cumpătat, rațional, democrat, pus pe căpătuială și făcînd din succes o virtute dar gol pe dinăuntru ca un manechin automatizat.

Imaginea asta, cam simplistă și exprimînd mai degrabă irationalul din Lawrence, a dăinuit și mai dăinuie. Sartre o relua și o nuanța prin '45, văzînd identitatea americană drept un paradoxal aliaj de individualism și conformism, un „eu" care, de fapt, se descoperă și se constituie ca entitate plecînd de la viața comunitară, și nu invers. Cu alte cuvinte, americanul se descoperă pe el însuși în momentul cînd aderă la o formă asociațională, de orice natură. Peisajul urban american, cu succesiunea lui de zgîrie-nori incredibili și case făcute după simțul normal, exprimă aceeași structură paradoxală de unicitate și uniformitate. E, s-o recunoaștem, ceva adevăr în toate astea. Mă gîndesc de pildă, că epitetul de „comunist" sună aici cam cît o înjurătură de mamă. Și totuși, cîte aspecte de viață „comunistă", adică de existență comunitară, bazată și inspirată de respirația însăși a comunității nu poți întîlni în America ? O membră a Consiliului orașului Iowa City stă într-un bloc cu alte 11 familii care împart toate cheltuielile, de la întreținerea casei pînă la cele de hrană zilnică, împreună. Stă acolo și în acest mod comunitar pentru că atîta-i permite punga să trăiască într-un mod decent. Și e care-va-să-zică persoană importantă, una dintre cele 5-6 de care depind în multe feluri destinele orașului. De Ziua Globului (Earth Day), să mai dau un exemplu dintre sutele ce se pot da, puteai vedea americani de toate vîrstele curățind tot ce se poate curăța în locurile în care trăiesc, se plimbă sau se distrează. Curată „muncă patriotică sau voluntară", dar pentru care oameni nici nu-i trăgea de mînecă, nici nu-i supraveghea, aici ori le acorda cine știe ce favoruri viitoare. Capitalismul, a cărui ascensiune o ilustra Franklin, poate fi, vorba lui Marx, luptă fără crutare din care cel mai puternic și mai bine înzestrat să iasă învingător. Înțelepciunea e de a nu-l lăsa doar la atît. După cum înțelepciune e să nu crezi că-i poți estompa posibilele asperități cu decizii de „sus", de la guvern.

Strategia socială venind de la guvern e calea „paternalistă", care, după cum și arată numele, încearcă să determine mecanismul social să se comporte față de individual ca un părinte, adică să-i arate locul în societate și, la nevoie să i-l și creeze. Asta într-o societate care, prin definiție, e bazată pe competiție și inițiativă personală. Cum practica, americană inclusiv, arată, lucrurile se împotmolesc undeva, într-o imensă birocrație. Calea pe care, printre alții, Franklin o sugera, e aceea de a pleca de la valori ținute în comun care să înscrie individul, în primul rînd, într-un sistem de responsabilitate. E o cale spirituală sau educațională unde valoarea creează oportunitatea socială. Mi-e greu să spun ce cale au ales guvernanții actuali ai României, după atîtea schimbări și refaceri de program, dar că ar fi ales calea promovării valorilor morale și sociale, asta e sigur că nu s-a întîmplat.

Dan Cristea
Iowa City, 30 mai 1991

Voci critice

● Primul congres al scriitorilor germani, consacrat unificării celor două uniuni, a lăsat intacte reținerile și rezervele unora din figurile proeminente ale frontului literar din R.F.G. Günter Grass a criticat această fuziune formală, considerînd că era mai bine ca fosta Uniune a scriitorilor din R.D.G. să-și fi continuat existența separată pînă reușea să-și spele propriile păcate, adică desprinderea de acei membri compromiși prin colaborarea lor activă cu Stasi (securitatea de stat) și conducerea comunistă.

Au refuzat aderarea la noua organizație : Gerhard Zwerenz, Leonie Ossowski și Reiner Kunze (în imagini), scriitori care s-au opus, cu ani în urmă, și asocierii uniunii lor profesionale din R.F.G. cu sindicatul I.G. Medien, considerînd inacceptabilă subordonarea creatorilor de literatură sindicatelor. **(DIE WELT, 3 iunie).**

Sora lui Fellini

● Pasiunea pentru film este o caracteristică a familiei Fellini. Chiar și Maddalena, sora mai mică a marelui Federico și a lui Riccardo (actor și regizor decedat cu cîteva luni în urmă) s-a hotărît să îmbrățișeze cariera cinematografică debutînd, la 60 de ani, ca protagonistă a filmului **Il mattone**, regizat de Marco Tulio Giordana.

Rolul pe care-l interpretează este cel al Caterinei, o văduvă care-și spionează fiul, cînd acesta face dragoste cu soția sa în camera alăturată. Observînd, fără maliție, efuziunile celor doi tineri, ea retrăiește amintirile trecutului, uitînd de starea ei de femeie singură de prea multă vreme. **Il mattone** este unul dintre cele patru episoade care compun filmul **La domenica specialmente.** Ceilalți regizori sînt Bertolucci (Giuseppe), Barilli și Tornatore. Pentru Maddalena Fellini (în imagine) a fost o experiență frumoasă care, ca în povești, a transformat-o imediat dintr-o gospodină de provincie în actriță, permițîndu-i să-și realizeze visul din tinerețe. Maddalena vrusese să frecventeze o școală de recitări din Roma. Dar mama (care avea deja doi fii în capitală și care nu dorea să riște s-o piardă și pe mezină) o rugase să rămînă la Rimini. Iar în orașul acela, mult mai puțin mitic decît apare în filmele miticului său frate, Maddalena a rămas toată viața : s-a căsătorit, a avut o fată și s-a ocupat singură de familie. Vechea dragoste pentru recitare a dăinuit în ea și, cu patru ani în urmă, a reușit să se urce pe o scenă, pentru a interpreta, cu o companie de diletanți, o comedie în dialect romaniol intitulată **Stai mami** (Aceste mame), bucurîndu-se de succes. Aflînd de succesul ei teatral, regizorul Marco Tulio Giordana i-a propus personajul Caterinei. Astfel, doamna Fellinni, căsătorită Fabbri, a părăsit Rimini și a sosit la Roma, cu o întîrziere de 40 de ani, dar cu tot atîta dorință de a „juca film". **(ITALIA & ITALIA, ediție estivală '91).**

Festivalul „Ciné-memoire"

● O întîlnire între Jack Lang (în prima imagine) și regizorul american Martin Scorsese a contribuit la inițierea festivalului „Ciné-Mémoire" care va fi inaugurat în octombrie la Paris, acțiune menită să contribuie la salvarea filmelor. Cu prilejul unei recente conferințe de presă, Jack Lang a anunțat că Palatul Tokyo din Paris va fi transformat într-un permanent „Palat al Artelor Imaginii". Festivalul va prezenta 60 de capodopere cinematografice care au fost restaurate sau salvate de la uitare, toate în cea mai bună versiune. Palatul Tokyo va fi sediul central al festivalului, dar proiecții vor avea loc în teatre și cinematografe din tot Parisul, inclusiv la Opéra Bastille, la Théâtre des Champs-Elysées și Grand Rex. Filmele mute vor fi proiectate cu acompaniament orchestral „live". Dintre partiturile originale care vor fi interpretate amintim muzica lui Pietro Mascagni pentru **Rapsodia Satanica** din 1915, care a însemnat o colaborare specială între compozitor și regizorul Nino Oxilia. De amintit și partitura originală a filmului **Salammbô** din 1925, scrisă de compozitorul impresionist Florent Schmidt. Filmele vor fi puse la dispoziția festivalului de către 20 de arhive. Implicarea lui Martin Scorsese în conservarea și restaurarea filmelor este datorată pasiunii sale care concurează cu activitățile de regizor. Cu un an în urmă, împreună cu alți șapte regizori americani — Woody Allen, Francis Ford Coppola, Stanley Kubrick, George Lucas, Sydney Pollack, Robert Redford și Steven Spielberg — a înființat „The Film Foundation", avînd ca obiectiv salvarea moștenirii cinematografice americane. **(THE TIMES, 7 iunie).**

Importantă descoperire arheologică

● Experți egipteni au anunțat, la începutul acestei luni, descoperirea unui oraș faraonic necunoscut, ascuns sub furnicarul unor străzi dintr-un sat turistic de la picioarele Sfinxului, la periferia orașului Cairo. „Această descoperire este mult mai importantă decît aurul din mormîntul lui Tutankhamon" a declarat Zahi Hawass, directorul antichităților din zona Piramidelor de la Giza. „Obiectele din mormîntul lui Tutankhamon sînt plăcute de privit, dar ele nu ne spun nimic despre viața reală, despre cele ce se petreceau pe vremea cînd Tutankhamon era faraon. Aceste ruine vor revela o mulțime de lucruri despre faraoni, nobilime și omul de rînd" a declarat dr. Dorothie Arnold, egiptolog de la Metropolitan Museum of Art din New York. Noua descoperire va constitui „un mare pas înainte în înțelegerea vieții cotidiene din Egipt" pe vremea cînd au fost construite piramidele. Dar, a spus ea, ar fi greșit să se compare o asemenea descoperire cu tezaurele din mormîntul lui Tutankhamon, care au fost unice. **(THE TIMES, 6 iunie).**

Conflicte de editare

● Moștenitorii lui Antonin Artaud au cerut retragerea din vînzare a revistei **L'Infini**, editată de Gallimard, fiindcă în numărul incriminat, 34, a apărut **Conferința de la Vieux Colombier** fără autorizația lor. Gallimard avea avizul pentru a publica acest text în volumul al XXVI-lea de opere dar... volumul este blocat din februarie trecut, datorită unui conflict pentru drepturile de autor datorate editoarei operei lui Artaud, Paule Thévenin. **(LIBERATION-LIVRES, 13 iunie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Esprit

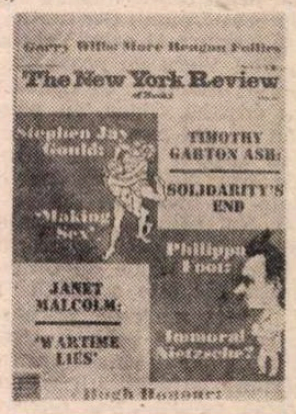
● Numărul pe mai 1991, ca întotdeauna, pune în încurcătură pe recenzent datorită sumarului bogat ce dezbate cu seriozitate probleme ale contemporaneității sau actualizarea unor idei care merită a fi evidențiate. Intitulat **Dreptul de a primi și fluxul migratoriu,** pornind la exterminarea, din voința lui Saddam Hussein, a minorității kurde irakiene, editorialul readuce în discuție respectarea demnității umane, posibilitatea, evocată și de Kant în **Proiect de pace perpetuă,** a dreptului unui individ de a-și părăsi țara dar și cel de a fi primit în altă țară, posibilitate care ridică însă, concret, problema primirii, obligația Europei și comunității internaționale de a susține minoritatea kurdă politic, economic și cultural, într-o zonă unde rămînerea se dovedește imposibilă. Secțiunea : **Ecologie, bioetică, demografie : cîte responsabilități ?** este deschisă de convorbirea cu Hans Jonas, ca urmare a apariției de curînd a lucrării **Le Principe responsabilité** care a stîrnit un mare interes. Hans Jonas explică schimbarea „cîmpului" său de cercetare după ce a participat la război în calitate de combatant, avînd posibilitatea unei studieri și aplicări pe viu a principiilor sale filosofice. Este descoperirea unui demers filosofic original, incluzînd un itinerar intelectual. Dominique Bourg este autoarea studiului **Să ne fie frică de bioetică ?,** în care printr-o trecere în revistă a lucrărilor consacrate bioeticii se întreabă dacă pot fi oprite derivele tehnico-științifice, discutînd totodată cîteva din propunerile enunțate de Hans Jonas. **Respectarea patrimoniului genetic și respectarea persoanei** constituie un prilej pentru Anne Fagot-Largeault să analizeze consecințele cuceririlor biologiei moleculare și dezvoltarea tehnicii geneticii asupra acumulărilor culturale ; rostul semnificației etice a unei eventuale „respectări a patrimoniului genetic". Pe măsură ce apărarea mediului se răspîndește printre cei care dovedesc bun simț se pierde posibilitatea de a furniza mișcării ecologiste un loc specific în spațiul politic, consideră Philippe

van Parijs în **Impasuri și speranțe ale ecologiei politice,** continuat de Jean-Marie Poursin în **Explozia demografică și dezastrul ecologic,** în care sînt continuate preocupările anterioare din **Populația mondială** și **Omul stabilizat,** autorul înfățișînd cu luciditate problemele demografice inseparabile de viitorul economic al planetei. Grupajul intitulat **Articole** discută probleme etico-economico-politice de diverse nuanțe. Joseph Rovan mărturisește **Intrarea în Rezistență,** înainte de deportarea la Dachau. După eliberare, a asigurat împreună cu Jean-Marie Domenach secretariatul de redacție al revistei **Esprit.** Evocarea activității de la **Esprit,** în timpul războiului, este cel mai bun răspuns dat atacurilor nefondate și veninoase ale lui Bernard-Henry Lévy, ca și articolului istoricului Bernard Comte. **Respect cetățeanului** la nivel național și internațional, apărarea împotriva violării drepturilor sale este dezbătut de Jean-Michel Belorgey. „Doctrinele egalitariste n-au putut evolua decît spirijinindu-se pe anumite forțe politice" afirmă Laurent Schwartz, considerînd că extremizarea este în general nocivă și mai ales asupra învățămîntului. În tot articolul acestuia, **Învățămîntul bolnav de egalitarism,** este vehement denunțată tendința aceasta prin argumente ivite în urma analizelor diferitelor trepte ale învățămîntului francez. Revista își propune să revină asupra acestor probleme de stringentă importanță. Michel Mesnil analizează filmul lui Bertrand Blier **Mulțumesc, viață,** pe care îl consideră interesant din punct de vedere al raporturilor conflictuale dintre bolile „transmisibile sexual" (SIDA) și dragoste, dar, totodată „bolnav" de estetica franceză.

Secțiunea sugestivă a **Jurnalului** o evocă pe Paulette Mounier, care a murit la 85 de ani, pregătind cu competență și pasiune a 40-a comemorare a morții lui Emmanuel Mounier.

Important este tot în această secțiune **Manifestul împotriva excluderii,** a excluderii individului din viața socială datorită șomajului, manifest semnat deocamdată de importante personalități ale vieții sociale. Cele două „afaceri" **Boudarel** și **Pitton** sînt argumente în plus pentru cunoașterea adevărului prin participarea reală a justiției și a studierii obiective a documentelor. Stabilirea unui raport exact între evaluare, cheltuieli **și valorificare** pentru a împiedica **Revenirea deficitului. Întoarcerea din URSS** provoacă o cunoaștere a realităților, complicate în raport cu evoluția noilor relații din URSS. **Cormoranul, copilul și Scud**-ul comentează războiul din Golf și modul cum au fost transmise la televiziune informațiile „cenzurate". O expoziție, relevînd plasticitatea corpului omenesc în pictură și sculptură, este semnată de Jean-Henri Roger.

Reperele reproduc un articol din **Liberation, Să sfîrșim cu inspectorul Gaudino** ; apoi sînt prezentate de către Thierry Paquot volumele **Mica lume a cafenelelor și debitelor pariziene** (de Henri Melchior de Langle la ed. PUF), **Ducele de Richelieu** (de Emmanuel Waresquiel, ed. Perrin), **Michelet sau gloria profesorului de istorie** (de **Eric Fauquet**). **Esprit,** prin sumarul său succint comentat în această prezentare, îndeamnă la o lectură atentă. **(A.F.)**



The New York Review of Books

● Cărțile recenzate în atrăgătorul număr din 13 iunie 1991 s-ar putea grupa în cîteva teme, dintre care ne-au reținut atenția : figuri ale politicii americane contemporane (este vorba despre **President Reagan : The Role of a Lifetime** de Lou Cannon — un bun ziarist, cunoscător al carierei politice a lui Reagan ; **Panama : The Whole Story** de Kevin Buckley, carte care înfățișează, prin comparație cu războiul din Golf, intrarea americană în Panama) ; probleme ale Evului Mediu și nu numai (este vorba despre cartea **Ectasies : Deciphering the Witches' Sabbath** de Carlo Ginzburg în traducerea lui Raymond Rosenthal recenzată de Robert Barlett sub titlul **Witch Hunting :** aflăm că „scopul lucrării a fost de a investiga cine acuza pe cine și de ce, de a analiza categoriile sociale, distribuția pe sexe și vîrste, și de a face corelațiile dintre acuzațiile de vrăjitorie, pe de o parte și tensiunile sociale, pe de altă parte, în perioada modernă timpurie" ; o altă carte legată tot de Evul Mediu poartă titlul **Childhood in the Middel Ages** de Shulamith Shahar care, așa cum notează Maurice Keen, „încearcă să prezinte o nouă viziune asupra istoriei copilăriei europene timp de aproape patru secole", fiind „o istorie a sentimentelor" și, în același timp, „un studiu comparativ, între educația și creșterea copiilor de tip creștin, specifice Evului Mediu, și teoriile psihologice moderne asupra semnificației experienței din copilărie asupra formării (sau deformării) personalității").

Menționăm de asemenea recenzia cărții **Making Sex : Boby and Gender from the Greeks to Freud** de Thomas Laqueur, autorul reușind să evidențieze „această dualitate — și anume faptul că sexul este important atît în sine, dar și ca semn, simbol sau reflectare a aproape tot ce există în cultura noastră". O altă carte interesantă pare să fie **America's Rome** (cu două volume — vol. I **Classical Rome** și vol. II **Catholic and Contemporary Rome**) de William L. Vance, fiind vorba mai degrabă despre „o contribuție majoră la înțelegerea dezvoltării culturii americane și a concepției americane despre sine în ultimele două decenii".

Iar, cu titlul **Poland after Solidarity,** Timothy Garton Ash, el însuși autorul recentei cărți **The Magic Lantern : The Revolution of '89 Witnessed in Warsaw, Budapest, Berlin and Prague,** recenzează cinci cărți despre Solidaritatea poloneză, „solidaritate care însemna mult mai mult decît o camaraderie de luptă împotriva unui dusman comun". Și T.G. Ash face o călătorie prin Polonia post-solidaritate, hoinărind prin librării(unde se găsesc multe cărți referitoare la ceea ce el numește „trecutul recent", memoriile foștilor conducători comuniști, și chiar vol. II al memoriilor lui Walesa, carte scrisă de fostul său purtător de cuvînt), cunoscînd problemele actuale ale Poloniei, încercînd să contureze cum va arăta Polonia în anul 2001. Autorul consideră că „nici o țară nu a făcut mai mult pentru cauza libertății în anii 80, și nici o altă țară nu a plătit mai mult". Fotografia muncitorilor greviști din șantierul naval Gdansk în anul 1980 este ilustrativă. **(M.G.)**

Ceartă între tradiționaliști și moderniști la Chișinău

● TOTUȘI IUBIREA (nr. 24) reproduce din revista **Literatura și arta** de la Chișinău un articol al poetului Grigore Vieru despre un conflict izbucnit de curînd între scriitorii români din Basarabia. Acest conflict opune o parte din conducerea Uniunii Scriitorilor publicației **Literatura și arta.** Vehemența de ton a dlui Vieru nu poate ascunde cîteva lucruri aflate în al doilea plan al acestui conflict. Sigur, nu vrem să intervenim și, mai ales, cu ipoteze hazardate, în disputa colegilor noștri de dincolo de Prut. Ne spunem doar o părere bazată pe literatura lor pe care am citit-o. Noi bănuim că la mijloc e ceva mai profund decît o ceartă de interese imediate, legate de Uniune și de publicația ei : este o ceartă între tradiționaliști și moderni, între scriitori care continuă a paria pe tradiție (în teme, în limbă) ca pe singura formă de manifestare a identității românești în Basarabia ocupată (ne referim la scriitorii din jurul revistei **Literatura și arta)** și scriitori încredințați că literatura se schimbă odată cu lumea, că există moduri și limbaje noi ce merită să fie adoptate, dacă nu dorești să pierzi trenul istoriei (literare) (ne referim la cei din conducerea Uniunii). Nu ascundem că noi vedem un mare risc în exacerbarea tradiționalismului : el condamnă literatura basarabeană la provincialism. Dl. Vieru dorește să ne convingă că „tineri ambițioși" de felul poetului Leo Botnaru și al criticului Mihai Cimpoi vor „să pună pe banca acuzării săptămînalul **Literatura și arta** [...] pentru că, vezi bine, populatul săptămînal grijește mai mult de necazurile curente ale neamului decît de propriile lor producții poetice". Noi, care i-am citit și publicat pe dnii Botnaru și Cimpoi, (și am dori să-i publicăm pe regretatul George Meniuc, Ion Vătănescu, Serafim Saka, Teo Chiriac, Vasile Gîrneț, Paul Mihnea, Nicolae Esinencu, Grigore Chiperi, Valeria Grosu, Vsevolod Ciornei, și alți „moderni") ca de altfel și pe scriitorii „tradiționaliști" de la **Literatura și arta,** vedem în „ambiția" celor dintîi mai mult decît un joc de interese personale, și anume încercarea de a aduce aer proaspăt în literatura basarabeană de azi. De aceea, nu ne împăcăm cu dl. Vieru care se teme de „ambiția" lor ca de un pericol pentru o literatură ce apără, dincolo de Prut, neamul românesc. O literatură este cu atît mai națională, cu cît mai valoroasă. Provincialismul nu poate duce pe promotorii săi decît la „frății" ca aceea, recentă, dintre companionii de idei ai dlui Vieru și fosilele colaboraționismului ceaușist de dincoace de Prut. ● Revista de teatru, film și video MONITOR publică în numărul 5—6, reluată după **Ogoniok,** stenograma procesului poetului Iosif Brodski, laureat al Premiului Nobel, acuzat de parazitism, pe cînd se mai afla în țara lui, fiindcă nu avea altă ocupație decît scrisul. În simplitatea ei, discuția dintre judecător și poet reprezintă o uluitoare tragicomedie modernă. Reproducem un scurt pasaj : **„Judecătorul.** Și care vă este în general profesiunea ? **Poetul.** Poet. Poet și traducător. **Judecătorul.** Cine a confirmat că acuzatul este poet ? Cine l-a considerat ca făcînd parte dintre poeți ? **Poetul.** Nimeni. (Neîntrebat). Dar cine m-a considerat ca făcînd parte dintre oameni ?". ● „...Ploaia — din care simți nevoia să mușți / ca din trupul unei păsări" : ridicola metaforă încheie o „tabletă lirică" publicată de dl. C. Duică în DIMINEAȚA (15—16 iunie), toată scrisă în același stil prețios — moftologic. De unde i s-o fi trăgînd dlui Duică nădejdea că e poet ?

Amintirile scriitorilor

● INTERVAL (nr. 6) publică mai multe răspunsuri la o anchetă referitoare la raportul dintre om și operă. Întrebarea a doua pretinde relatarea unei întîmplări care a marcat existența scriitorului. Dl. Adrian Marino își amintește, de exemplu, stupefacția pe care o încerca prin anii 1944—1947 văzînd „pinocorizarea" profesorilor și colegilor lui, mulți dintre ei oameni fini și cultivați. Întreaga intelectualitate „capitula", devenea comunistă. Serie dl. Marino : „Era un soi tipic de adevărată patologie ideologică, pe atunci foarte generalizată. Dar picătura care a umplut paharul a fost conflictul meu cu G. Călinescu. Acesta trecuse vertiginos de la Nihil Sine Deo Nihil Sine Rege de la **Jurnalul literar,** la articolele penibile — unii ar spune chiar infame — de la **Națiunea.** Oportuniste, cinice, revoltătoare (cel puțin pentru mine). Ne-am despărțit pentru totdeauna...". Poetul Liviu Ioan Stoiciu își amintește de o întîmplare mult mai recentă, cu un telefon care i-a modificat existența. În seara de 13 octombrie 1989, l-a sunat de la București (el locuia la Focșani) Mariana Marin și l-a întrebat dacă vrea să semneze **Declarația** Doinei Cornea și a lui Dan Petrescu prin care se cerea ca N. Ceaușescu să nu mai fie reales secretar general al PCR. A fost de acord. Ce a urmat, bănuiți. Dacă nu, citiți în **Interval,** nr. 6, p. 24—25. ● La 10 noiembrie se va împlini un secol de la moartea lui Arthur Rimbaud. MAGAZINE LITERAIRE (iunie) îi consacră cîteva zeci de texte. Rimbaud poate fi considerat unul din întemeietorii modernismului. „Il faut être absolument moderne" proclama el. Multe lucruri interesante sînt reamintite cu acest prilej, între care „afacerea" cu **La Chasse spirituelle,** un celebru fals din 1949, datorat a doi tineri comedieni, dar popularizat de prestigiul unor Maurice Nadeau și Pascal Pia, în pofida protestelor lui André Breton. Citabil și extraordinarul portret făcut lui Rimbaud de către Mallarmé, la 25 de ani după unica lor întîlnire : „Cu un soi de țîfnă rea de față de la țară, precizez, spălătorească de felul ei, din cauza mîinilor lătărețe și, prin trecerea de la cald la frig, înroșite ca după degeraturi. Care mîini te-ar fi dus cu gîndul la îndeletniciri încă mai grele, potrivite cu un băiat". ● Dintr-un bun număr dublu (2—3) al revistei STEAUA semnalăm grupajul de cronici literare, ieri, ca și azi, un punct forte al publicației clujene : dl. Ovidiu Pecican comentează foarte favorabil **Luntrea lui Caron,** dl. Victor Felea scrie despre **Levantul,** dl. Mihai Dragolea despre **Femeia în roșu,** dl. Gh. Grigurcu despre **Cîteva amănunte** de Elena Ștefoi, în fine, dl. Florin Mihăilescu se referă la două cărți, una de eseuri critice a Elenei Indrieș (Minerva), alta, intitulată, **Argument pentru o estetică a științei** (Dacia), de Caius Dragomir.

Cititi Cititi

MERIDIAN
REVISTĂ DE INFORMAȚIE, OPINIE ȘI COMENTARII

DIRECTOR
DORIN TUDORAN
DIRECTOR ARTISTIC
ION DOGARU MARINESCO
REDACTOR-ASOCIAT
VLADIMIR TISMĂNEANU

MERIDIAN
apare de șase ori pe an

ADRESA:
P.O. Box 8130, Gaithersburg, MD 20898-8130, USA
Telefon: (301) 590-0757
Fax: (301) 590-9537

ABONAMENTE:
MERIDIAN este distribuit de VIPress - București Piața Presei Libere Nr. 1 Corp C, Camera 466
Informații suplimentare pot fi obținute la telefoanele: 18 34 09 și 17 60 10, interior 1717

POLITICĂ / ECONOMIE / MENTALITĂȚI / SECOLUL 21
TELEFAX / DIALOG / EST-VEST / MASS-MEDIA / LITERATURĂ
ARTE / ORIZONTURI / SOCIETATEA / MĂRTURII
CONTROVERSE / ROCK/POP/FOLK / DOCUMENT

Rubrici permanente semnate de:
Vladimir Bukovsky • Ghita Ionescu – **ANGLIA** / Andrei Brezianu Ferenc Feher • Agnes Heller • Judith Ingram • Virgil Nemoianu Daniel Pipes • Michael Radu • Valeriu Sela • Erich Wolfgang Skwara • Vladimir Tismăneanu – **STATELE UNITE** / Daniel Dăianu Nicolae Manolescu • Octavian Paler – **ROMÂNIA** / George Banu Bujor Nedelcovici • Virgil Ierunca • Mircea Iorgulescu – **FRANȚA** Victor Ieronim Stoichiță – **ELVEȚIA**

În primul număr al revistei
MERIDIAN
mai semnează:
Liviu Cangeopol • Matei Călinescu • Daniel Chirot • Patrick Clawson • Andrei Codrescu • Andrei Filotti • Clara Gyorgyey R. F. Hassing • Ken Jowitt – **STATELE UNITE** / Oana Orlea – **FRANȚA** Martin Weiss – **CEHOSLOVACIA** / Ory Csaba • Sándor Szilágy – **UNGARIA** / Michaël Zeeman – **OLANDA** / Karl Schlögel • William Totok – **GERMANIA** / Victor Ivanovici – **GRECIA** / Andrei Cornea Dan Deșliu • Ion Bogdan Lefter • Ion Manolescu • Fevronia Novac • Alexandru Pleșcan • Nicolae Prelipceanu • Ara Șeptilici Alex. Ștefănescu • Stelian Tănase • Mircea Zaciu – **ROMÂNIA** Ioan Petru Culianu (†)

MERIDIAN
92 de pagini de informații, opinii, comentarii, desene, caricaturi, fotografii!

Numerus clausus

● Două „surprize" în numărul 54 din ROMÂNIA MARE. Prima este reapariția în scena literară a criticului literar Mihai Ungheanu, cu un articol intitulat **Incognito, un caz politic.** Ideea articolului este că toată afacerea plagiatului E. Barbu din 1979 a fost orchestrată de Uniunea Scriitorilor contra unui membru al ei de care se temea foarte tare. Mă rog, nu chiar de **toată** Uniunea, dar de acea parte a ei kominternisto-stalinistă care nu putea ierta lui E.B. „nonconformismul". Dl. Ungheanu susținea nu demult o versiune mai radicală a lucrurilor și anume că E.B. este victima răzbunării lui N. Ceaușescu însuși cu ajutorul unor scule fidele politicii sale, care au primit ordin direct de la Cabinetul 1. Acum, dl. Ungheanu o lasă mai moale și o dă pe „oculta kominternistă" din interiorul Uniunii. Specialist în „oculte" (a se vedea ipoteza d-sale despre boala și „asasinarea" lui Eminescu) cum îl știm, dl. U. nu se dezminte. O noutate a articolului constă și în elogiul operei lui E.B., a cărei valoare ar fi „global vorbind, mai importantă decît a tuturor membrilor comitetului dirigent al Uniunii Scriitorilor la un loc". În plus, spune dl. Ungheanu, nu s-a făcut nici pînă azi, 9 luni de la revoluție (articolul e datat octombrie 1990) proba plagiatului. Proba s-a făcut (dl. U. o știe bine) înainte de revoluție iar textele s-au publicat — față în față — în **România literară** de la finele anului trecut. Dar ce contează asemenea fleacuri la un critic convins că E.B. e un geniu persecutat politic de confrați ai săi mînați de sentimente antiromânești. ● A doua „surpriză" e articolul semnat de colonel (r) Radu Theodoru și intitulat amenințător **Pînă nu e prea tîrziu.** În orice țară civilizată, discriminarea rasială exprimată net în acest articol ar atrage autorului dificultăți cu justiția. Probabil că la noi nu se va întîmpla nimic, fiindcă justiția nu se autosesizează singură iar sesizările noastre nu ating decît orgoliul ministrului de resort (a se vedea în p. 2 scrisoarea Biroului de Presă al Ministerului de Justiție). Dl. colonel în retragere pune mai multe întrebări de genul : ce rol au jucat **evreii** în evenimentele din decembrie 1989 ? Cîți miniștri **evrei** sînt în guvern, cîți directori generali, directori, consilieri, ambasadori, atașați culturali ? cîți **evrei** sînt la Televiziune, Radio ? cîte familii au fost scoase din locuințe ca să se instaleze pseudodemnitari **evrei ?** care este ponderea **evreilor** în Ministerul Învățămîntului și la Universitatea din București ? ce rol au miniștrii **evrei** în distrugerea industriei, a patrimoniului forestier, a economiei românești ? ce a făcut guvernul dominat de **evrei** spre a stăvili corupția ? cîți **evrei** au murit în revoluție ? Etc. Probabil dl. colonel ar dori reintroducerea unui **numerus clausus.** Și noi, doar că l-am folosi nu ca să împiedicăm ascensiunea (iertați să fim !) jidanilor, ci pe a jigodiilor, indiferent de rasă, religie, vîrstă și sex ! ● Fiind vorba de jigodii, iată, o astfel de jigodie, pe numele ei Florian Popa Micșan a publicat în numărul precedent al revistei un articol odios despre Ana Blandiana (continuat și în acesta), în care, între altele, aduce poetei Elena Ștefoi grave „acuzații" de furt. Mai mult, ar exista un întreg dosar penal întocmit poetei ! Dna Ștefoi publică în TINERETUL LIBER din 18 iunie o scrisoare deschisă adresată procurorului general al României în care arată că toate „acuzațiile" din **România Mare** sînt calomnii și cere să-și vadă dosarul penal la care jigodia din revista dnilor E.B. și C.V.T. face referire. Bineînțeles că un astfel de dosar nu există. Dar ce valoare are un asemenea argument cînd sînt la mijloc jigodii ? ● JURNALUL LITERAR (mai-iunie) ne aduce vestea stupefiantă că dl. Șică, director adj. al D.P.P.T., nu dorește să administreze decît publicații proprezidențiale și face șicane (jocul de cuvinte involuntar ne aparține !) **Jurnalului** din pricina unor articole anti-prezidențiale scrise de redactorul-șef. Și noi care credeam că cenzura s-a desființat !

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Grozâ (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX : (400) 184101.** CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2. **telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ